ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ



ಸಂಶೋಧಕರು

ಶ್ರೀಮತಿ ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಾಂಡೆ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಶ್ರೀ. ಪಿ. ಎಸ್. ಪುಂಚಿತ್ತಾಯ

ಕಲಾವಿದರು



ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ, ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

477

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ
ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

<u>ಸಂಶೋಧಕರು</u>

ಶ್ರೀಮತಿ ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಾಂಡೆ

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು

<u>ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು</u>

ಶ್ರೀ. ಪಿ.ಎಸ್. ಪುಂಚಿತ್ತಾಯ

ಕಲಾವಿದರು, ಕಾಸರಗೋಡ



ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ, ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೦೧೨

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೀ ಪಿ.ಎಸ್. ಪುಂಚಿತ್ತಾಯ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೧೮.೦೭.೨೦೧೨
ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಾಂಡೆ)
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀಮತಿ ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಾಂಡೆ ಇವರು ಬರೆದು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ **"ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೧೦.೦೭.೨೦೧೨

ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

(ಶ್ರೀ. ಪಿ.ಎಸ್. ಪುಂಚಿತ್ತಾಯ)

P.S. Punchithaya

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ವೈಷ್ಣವ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ತಾಳೆಗರಿಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

೩. ರಾಮಾವತಾರ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ – ೨ ಕಾಗದ

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಪುಟಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

೩. ರಾಮಾವತಾರ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಪುಟಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಇ. ಬಟ್ಟೆ (ಕಸೂತಿ)

ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಕರಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

೩. ರಾಮಾವತಾರ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಈ. ಮಿಶ್ರ (ಗಂಜೀಫಾ)

ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಕರಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

೩. ರಾಮಾವತಾರ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಉ. ದೇಹ (ಹಚ್ಚೆ)

ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಕರಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು



ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

ಮಾನವನಿಗೆ ಬದುಕಲು ಕೇವಲ ಅನ್ನ, ಬಟ್ಟೆ, ವಸತಿ ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆತನ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕಿಗೆ ಆನಂದ ನೆಮ್ಮದಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನ ಹುಡುಕಾಟ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸಕನಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅವನಿಗೆ ಚಲುವಿನ, ಅಗಾಧತೆಯ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಗಾಧತೆಯು ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದರೆ, ಚಲುವು, ಚಲುವಿನ ಅನುಭವವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಆತನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಧರ್ಮದ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆ ಎಂದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಮನದ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ರೂಪ, ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲ. ಧರ್ಮ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಬರಿಯ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗಿರದೇ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ತಲುಪುವುದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ.

ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವ ಪದ "ಧೃ" ಎನ್ನುವ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ, ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಧರ್ಮವು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. "ಸತ್ಯಂ ವದ ಧರ್ಮಂ ಚರ" ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳು, ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗು ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ಧರ್ಮ.

ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಪದವು ಕೇವಲ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಲಿ, ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಋಣವನ್ನು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೂ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜಾಗತೀಕ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಧರ್ಮದ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆನಂದವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ–ತತ್ವಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಸಾತ್ವಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳ ನಡುವಿನ ಜೀವನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜೀವನದ ಆಚೆಗಿನ ನಿಗೂಢತೆ, ಆತ್ಮದ ಉನ್ನತಿ, ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ನಂಬಿಗೆಗಳು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭುವಿಯ ಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಬದುಕನ್ನು ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳ ನಂಟನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ, ಗಾಣಪತ್ಯ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮುಂತಾಗಿ ಆಯಾ ಧರ್ಮಗಳ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವರೆಗೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತ್ರತ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

"ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣು ಸರ್ವೋತ್ತಮನೆಂದು ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವ ದೇವರಾಗಿದ್ದಾನೆ. **"ವಿಷ್ಣು"** ಎಂಬ ಶಬ್ಧವು ಸರ್ವ ವ್ಯಾಪಕತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ **"ವಿಷ್"** ಎಂಬ ಮೂಲ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿಯೇ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಯಾವುದೇ ಅವತಾರರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಭಕ್ತಿಯೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಫಲ್ಯ ಒದಗಿಸುವುದು ಎಂದು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ"[೧]. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಸರ್ವೋತ್ತಮ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದಾಗಿದೆ.

---

೧ ಎ.ವಿ. ವೆಂಕಟರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಎಂ.ಬಿ. ಪದ್ಮ, 'ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾರ್ಗ', ೧೯೯೧, ಪುಟ – ೧೦

ವೈಷ್ಣವ ಎಂಬುದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪರಮಾರಾಧಕ, ಪರಮಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುದೇವತೆಯ ಸರ್ವಶಕ್ತತೆ, ಸರ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವ ಮುಂತಾದ ವಿಷ್ಣುತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಿಂತಲೂ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಭಕ್ತಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ

ವಿಷ್ಣುವಿನ

ಯದಾ ಯದಾ ಹಿ ಧರ್ಮಸ್ಯ ಗ್ಲಾನಿರ್ಭವತಿ ಭಾರತ।
ಅಭ್ಯುತ್ಥಾನಮಧರ್ಮಸ್ಯ ತದಾತ್ಮಾನಂ ಸೃಜಾಮ್ಯಹಮ್॥೭॥
ಪರಿತ್ರಾಣಾಯ ಸಾಧೂನಾಂ ವಿನಾಶಯಾ ಚ ದುಷ್ಕೃತಾಮ್।
ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನಾರ್ಥಾಯ ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ॥೮॥

(ಶ್ರೀ ಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಅಧ್ಯಾಯ - ೪) ಎಂಬ ವರದ ಮತ್ತು ಅಭಯ ರೂಪದ ಭರವಸೆಯು ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಮಾನವ ಬದುಕಿಗೆ ಆಶಾವಾದೀ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪರಾತ್ಪರ ವಿಷ್ಣುವಿಗಿಂತ ಆತನ ದಶಾವತಾರಗಳು-ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ-ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವ ರಾಮಾವತಾರ, ಕೃಷ್ಣಾವತಾರಗಳು ಆತ್ಮೀಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗುವ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ಫಲಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ ಲೀಲೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಅಪರಿಮಿತ ವಿಸ್ತಾರದ್ದು. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟತರವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ದಶಾವತಾರ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ ಲೀಲೆಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಸೇರುವ ವಿಷ್ಣು ಪರಿವಾರವೇ ಎಂಬಂತಹ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಹನುಮಂತ, ಗರುಡ, ಜಯ ವಿಜಯ ಈ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಮಲ ಅಥವಾ ಪದ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಿಸಿ ವಿಷ್ಣು ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆಯೂ, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟದಂತೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮತೂಕದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವು ಪ್ರಥಮ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯ ರೂಪವನ್ನು, ದ್ವಿತೀಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕೂರ್ಮಾವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ಜಗವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೃತೀಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ವರಾಹ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನಾಗಿ ದುಷ್ಟರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಐದನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ವಾಮನನಾಗಿ, ಆರನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನಾಗಿ, ಏಳನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಗಿ, ಎಂಟನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ/ಬಲರಾಮನಾಗಿ, ಹತ್ತನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿಯಾಗಿ ಜಗತ್ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆರು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ

ಮಾನವ ಆಕಾರ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾಲ್ಕು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜಲಚರ ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವಿಗಳ ಆಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಯ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪವಿದೆ. ಲೋಕರಕ್ಷಕ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಅವತರಿಸಿದ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಆ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತವೂ ಐಕ್ಯವಾಗಿಹ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರೇಖೆ, ಆಕಾರ, ಅಂತಃಸತ್ವ, ಭಾವ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ, ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಿ, ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅಂಥ ಚಿತ್ರನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳ ವಿಷಯದ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸೃಜನಶಿಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳು, ವಿವಿಧ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಚ್ಚೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ, ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳ ಇವು ಮೂಲ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಕರಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ, ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ, ಚಿತ್ರರಚನಾ ಹಂತದ ಘಟ್ಟಗಳು ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಹಕಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂಶಗಳತ್ತಲೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ, ಅತೀತವಾದ ಶಕ್ತಿ, ದ್ವೈತ ತತ್ವ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಾಧನೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆ? ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು?

ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಪೋಷಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬರಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ರೂಪಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಲೌಕಿಕತೆಯಿಂದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಧೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ[೨] ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ[೩] ಎಂಬ ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗೆ, ಅಂತರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಅನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಿವಾರದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಂತರಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಕುರಿತಂತೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಘುಸುತರ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಎಚ್.ಜೆ. ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರರವರ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸ್ತೋತ್ರಮಾಲಾ, ಪಂಡರಿನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಗಲಗಲಿಯವರಿಂದ ಅನುವಾದವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಂ, ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗವತ ಹಾಗೂ ಗೋ.ಭ. ಸೂಳಿಭಾವಿಯವರ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರರಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದರಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರವರ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತರವರ ಕಾವಿಕಲೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪಾಡಿಗಾರರವರ ವಿಷ್ಣು ಕಲ್ಟ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗ್ರಂಥವನ್ನು

---

[೨] ಸಂ. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ: "ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ", ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

[೩] ಮುಮ್ಮಡಿಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್: "ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ", ಪ್ರ. ಸಂ. – ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ರಮೇಶ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨

ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರವರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾ ಕೋಶವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು, "ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ"[೪] ಎಂಬ ಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಟಿ. ಎಫ್. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿಯವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಮತಾತೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆ, [೫] ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉಪಕ್ರಮಬಂದಿದೆ. ಲಿಪಿಕಾರರು, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮಹಿಳಾ ಲಿಪಿಕಾರರು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೮೦ ರಿಂದ ನಡೆದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈವರೆಗಿನ ಮಹತ್ವದ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ.

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೬] ಎಂಬ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೭] ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ

---

[೪] ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೧

[೫] ಡಾ. ಟಿ. ಎಫ್. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಮತಾತೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ–ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩

[೬] ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, 'ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭

[೭] ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೧

ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು[೮], ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಂಪದಾ ಭಟ್ ಅವರ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು[೯], ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ ಇವರು ಮಂಡಿಸಿದ ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ. ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು[೧೦], ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೧೧], ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು ಇವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೧೨], ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗಿರೀಶಕುಮಾರ ಅವರ ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ[೧೩], ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವಿ ಗವಾಯಿಯವರ ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೧೪], ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ ಅವರ ಕೊಪ್ಪಳ–ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ[೧೫], ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸೌಮ್ಯ ಅವರ ಯಂತ್ರಾ ದಿ ವಿಜುವಲ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್[೧೬], ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪ್ರಮಿಳಾ ಲೋಚನ ಅವರ ಮೈಂಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಂಡ್ ಕಲರ್ ಎಕ್ಸಪೋಜಿಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಆಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೧೭], ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವೀಣಾ ಶೇಖರ ಮಂಡಿಸಿದ ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೭೮೦ –೧೮೨೦)[೧೮], ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೧೯], ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಎಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಲೇವಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೇಷಲ್

---

[೮] ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೯೫

[೯] ಡಾ. ಸಂಪದಾ ಭಟ್, 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು' ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

[೧೦] ಡಾ. ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ್, 'ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ. ನಿಕೋಲಾಸ್ ರೋರಿಕ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೯೭

[೧೧] ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪಾ ಪರದೇಶಿ: 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨

[೧೨] ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪಾ ಪರದೇಶಿ, 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨

[೧೩] ಡಾ. ಗಿರೀಶಕುಮಾರ, 'ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨

[೧೪] ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗವಾಯಿ, 'ಕಲಾವಿದ ಎಂ. ಎ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨

[೧೫] ಡಾ. ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ, 'ಕೊಪ್ಪಳ –ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨

[೧೬] ಡಾ. ಸೌಮ್ಯ, 'ಯಂತ್ರಾ ದಿ ವಿಜುವಲ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್' ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೨

[೧೭] ಡಾ. ಪ್ರಮೀಳಾ ಲೋಚನ, 'ಮೈಂಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಆ್ಯಂಡ ಕಲರ್ ಎಕ್ಸಪೋಜಿಸ್ ಆ್ಯಂಡ ಡೆವಲಪಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಆ್ಯಂಡ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್' ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೨

[೧೮] ಡಾ. ವೀಣಾ ಶೇಖರ, 'ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ' (೧೭೮೦–೧೮೨೦), ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೩

[೧೯] ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅ. ಹಿರೇಮಠ, 'ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್. ಹಡಪದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

ರೆಫರನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್[೨೦], ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿ.ಎಮ್.ಬಾಗಾಯತ್ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (೧೪೦೦–೧೮೦೦)[೨೧], ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವಕುಮಾರ ಜಿ.ಓ. ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು[೨೨], ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪಿ. ಗೌರೀಶ ಅವರ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೨೩], ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೨೪], ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ತುಕ್ಕಣ್ಣವರ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಥ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ[೨೫], ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್.ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೨೬], ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ವಿ.ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಅವರ ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೨೭], ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಿ ತಿವಾರಿ ಅವರ ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ[೨೮], ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ ಅವರ ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೨೯], ಡಾ. ಗೀತಾಂಜಲಿ ಬಿ.ಆರ್. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು[೩೦], ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಠೋಡ್ ಅವರ ಅನ್ವಯಿಕ ಕಲೆ – ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ[೩೧], ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮೋಹನ ಬಿ. ಪಾಂಚಾಳ ಅವರ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಮ್.ಪಂಡಿತ್, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ[೩೨], ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಎ.ಎಸ್. ಅವರ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು[೩೩], ಡಾ. ರವೀಂದ್ರ ಎಸ್. ಕಮ್ಮಾರ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ವ್ಹಿ.ಬಿ. ಹಿರೇಗೌಡರ್– ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು[೩೪], ಡಾ. ಪ್ರೇಮಾನಂದ ಟಿ. ಲಕ್ಕಣ್ಣನವರ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ[೩೫], ಡಾ.

---

[೨೦] ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ 'ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಎಟ್ ಸ್ಕೂಲ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ ಆಫ್ ಸ್ಪೇಶಲ್ ರೆಫರನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ', ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೨

[೨೧] ಡಾ. ವಿ. ಎಂ. ಭಾಗಾಯತ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

[೨೨] ಡಾ. ಶಿವಕುಮಾರ ಜಿ. ಓ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು', ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ,೨೦೦೪

[೨೩] ಡಾ. ಪಿ. ಗೌರೀಶ 'ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೪

[೨೪] ಡಾ. ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

[೨೫] ಡಾ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ತುಕ್ಕಣ್ಣವರ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಥ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫

[೨೬] ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫

[೨೭] ಡಾ. ಎಸ್.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ, 'ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫

[೨೮] ಡಾ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಿ ತಿವಾರಿ, 'ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೬

[೨೯] ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ, 'ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೭

[೩೦] ಡಾ. ಗೀತಾಂಜಲಿ ಬಿ. ಆರ್, 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

[೩೧] ಡಾ. ರಾಠೋಡ, 'ಅನ್ವಯಿಕ ಕಲೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೭

[೩೨] ಡಾ. ಮೋಹನ ಬಿ. ಪಾಂಚಾಳ, 'ಕಲಾವಿದ ಎಸ್. ಎಂ. ಪಂಡಿತ, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೭

[೩೩] ಡಾ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಎ. ಎಸ್, "ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು", ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೩೪] ಡಾ. ರವೀಂದ್ರ ಎಸ್. ಕಮ್ಮಾರ, 'ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ವಿ.ಬಿ.ಹಿರೇಗೌಡರ; ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೩೫] ಡಾ. ಪ್ರೇಮಾನಂದ ಲಕ್ಕಣ್ಣವರ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

ಮಂಟಗಿ ಅವರ ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೩೬], ಡಾ. ರೆಹಮಾನ್ ಪಟೇಲ್ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿದರಿ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ[೩೭], ಡಾ. ಜಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಅವರ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೩೮], ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸುನಿತಾ ಪಾಟೀಲ್ ಅವರ ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಳನೋಟಗಳು[೩೯], ಡಾ. ನಿಂಗಪ್ಪ ಎಂ. ಅಂಗಡಿಯವರ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೪೦], ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕಿಶೋರ್ ಎನ್. ದಾಟನಾಳ್ ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೪೧], ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೪೨] ಇವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು

೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ದೇವದಾಸ್ ಕಳಸದ ಅವರ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ[೪೩], ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ ಪೂಜಾರ ಅವರ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೪೪], ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ[೪೫], ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು[೪೬] ಮುಂತಾದ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ.

---

[೩೬] ಡಾ. ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ಮಂಟಗಿ, 'ಕಲಾವಿದ ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೯

[೩೭] ಡಾ. ರೆಹಮಾನ ಪಟೇಲ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿದ್ರಿಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೯

[೩೮] ಡಾ. ಜಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ, 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

[೩೯] ಡಾ. ಸುನೀತಾ ಪಾಟೀಲ, 'ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಳನೋಟಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

[೪೦] ಡಾ. ನಿಂಗಪ್ಪ ಎಂ. ಅಂಗಡಿ, 'ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧

[೪೧] ಡಾ. ಕಿಶೋರ್ ಎನ್. ದಾಟನಾಳ, 'ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧

[೪೨] ಡಾ. ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧

[೪೩] ಡಾ. ದೇವದಾಸ ಕಳಸದ, 'ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ', ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧

[೪೪] ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರ, 'ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫

[೪೫] ಡಾ. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ, 'ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫

[೪೬] ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ, 'ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು', ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧಗಳು

೨೦೦೨ ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿಯವರು ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೪೭], ಮತ್ತು ೨೦೦೩ ರಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್.ವಿಶ್ವನಾಥ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು[೪೮], ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ ಶಂಕರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಡಿ.ವಿ.ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೪೯], ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಡಿ.ಜಟ್ಟೆಣ್ಣವರ ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು[೫೦], ೨೦೦೬ ರಲ್ಲಿ ಸುಚಿತ್ರಾ ಗ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ ಇವರ ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೫೧], ರವಿ ವಸರಾಮ ನಾಯಕ ಇವರ ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೫೨], ೨೦೦೭ ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಮ್.ಪಾಟೀಲ ಅವರ ನಿಪ್ಪಾಣಿ ವಾಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು[೫೩], ಶೈಲಾ ಬರಡೋಲ ಅವರ ಸಂತ ಕಲಾವಿದ ಶುಭರಾಯರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು[೫೪], ಉಮೇಶ ಎಸ್. ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೫೫], ಶಶಿಕಾಂತ ಬಸರಿಕಟ್ಟಿ ಅವರ ಕಲಘಟಗಿ ಕಲೆ[೫೬], ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣವೇಣಿಯವರ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೫೭], ಯೋಗಿಶ್ ಹೆಚ್. ಅವರ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು[೫೮], ಮಹಾಕೋಟೇಶ್ವರಗೌಡ ಪಾಟೀಲ್ ಅವರ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೫೯], ಸುರೇಶ ಬಡಿಗೇರ್ ಅವರ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೬೦], ಸಂತೋಷ್‌ಕುಮಾರ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ದಾವಣಗೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೬೧], ಜಯರಾಜ ಚಿಕ್ಕಪಾಟೀಲ್ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು[೬೨], ಮಹೇಶ ಉಮತಾರ್ ಬಿ. ಪಿ. ಬಾಯಿರಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ[೬೩], ಗಿರಿಜಾ ಬಿರಾದಾರ್ ಅವರ ಬಿಜಾಪೂರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೬೪], ಬಸಯ್ಯಾ ಗವಿಮಠ ಅವರ ಬಾಗಲಕೋಟೆ

---

[೪೭] ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ, 'ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ. ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨

[೪೮] ಎ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವನಾಥ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

[೪೯] ಶಂಕರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ, 'ಕಲಾವಿದ ಡಿ. ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫

[೫೦] ಸಿ.ಡಿ. ಜಟ್ಟೆಣ್ಣವರ, 'ಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಎಂ. ವಿ. ಮಿಣಜಗಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫

[೫೧] ಸುಚಿತ್ರಾ ಗ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ, 'ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬

[೫೨] ರವಿ ವಸರಾಮ ನಾಯಕ, 'ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬

[೫೩] ಬಿ.ಎಮ್. ಪಾಟೀಲ, 'ನಿಪ್ಪಾಣಿ ವಾಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

[೫೪] ಶೈಲಾ ಬರಡೋಲ, 'ಸಂತ ಕಲಾವಿದ ಶುಭರಾಯರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು' ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

[೫೫] ಉಮೇಶ ಎಸ್. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

[೫೬] ಶಶಿಕಾಂತ ಬಸರಿಕಟ್ಟಿ, 'ಕಲಘಟಗಿ ಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

[೫೭] ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ, 'ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೫೮] ಯೋಗೀಶ ಹೆಚ್, 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೫೯] ಮಹಾಕೋಟೇಶ್ವರಗೌಡ ಪಾಟೀಲ, 'ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೬೦] ಸುರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, 'ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೬೧] ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ, 'ದಾವಣಗೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೬೨] ಜಯರಾಜ ಚಿಕ್ಕಪಾಟೀಲ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೬೩] ಮಹೇಶ ಉಮತಾರ, 'ಬಿ.ಪಿ. ಬಾಯಿರಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೬೪] ಗಿರಿಜಾ ಬಿರಾದಾರ, 'ಬಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೬೫], ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಎನ್. ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಬೇಟಿಯನ್ನರ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೬೬], ಮಹಾಂತೇಶ್ ಎಂ. ಫಲದಿನ್ನಿ ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು[೬೭], ಕಾಂತರಾಜು ಅವರ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,[೬೮] ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,[೬೯] ಜಮಾದಾರ ಶಾನವಾಜ ತಾಜೋದ್ದೀನ ಅವರ ಸಿ. ಎನ್. ಪಾಟೀಲರವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,[೭೦] ದಿನೇಶ ಬಿ. ಅವರ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಚಿತ್ತಾರ ಬೊಂಬೆಗಳು ,[೭೧] ಭಾನುಮತಿ ಕೆ. ಎಲ್. ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಜೆ.ವಾಚೇದಮಠ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,[೭೨] ವಾದಿರಾಜ್ ಎಸ್, ಅವರ ಕಲಾವಿದ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,[೭೩] ರೇವಣಪ್ಪ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಅವರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೭೪] ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ.ಹೀಗೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೯ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಶೋಧಕರು ಅಧ್ಯಯನ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಬಿ.ಎಫ್.ಎ. ಪದವಿ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಘುಶೋಧ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಕಾರವು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲಿದ್ದು, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬಲಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ೨೯ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೂ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಶೋಧಕರು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಬಿ.ಎಫ್.ಎ. ಪದವಿ ಮತ್ತು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕುನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಲಘುಶೋಧ

---

[೬೫] ಬಸಯ್ಯಾ ಗವಿಮಠ, 'ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೬೬] ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ ಹೆಚ್. ಎನ್, 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಬೇಟಿಯನ್ನರ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೬೭] ಮಹಾಂತೇಶ ಎಂ. ಪಲದಿನ್ನಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

[೬೮] ಕಾಂತರಾಜು, 'ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

[೬೯] ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, 'ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು' ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

[೭೦] ಜಮಾದಾರ ಶಾನವಾಜ ತಾಜೋದ್ದೀನ್, 'ಸಿ.ಎನ್. ಪಾಟೀಲರವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು' ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

[೭೧] ದಿನೇಶ ಬಿ, 'ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಚಿತ್ತಾರದ ಬೊಂಬೆಗಳು'; ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

[೭೨] ಭಾನುಮತಿ ಕೆ. ಎಲ್, 'ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಜೆ. ವಾಚೇದ್‌ಮಠ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

[೭೩] ವಾದಿರಾಜ್. ಎಸ್, 'ಕಲಾವಿದ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

[೭೪] ರೇವಣಪ್ಪ ಚಿಂತಾಮಣಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚಿಸ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಕಾರವು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪದವಿ ತರಗತಿಯ ಭಾಗಶಃ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದಾಗಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದರಿಂಗಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದಲಿವೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಒಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

* ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಳೆಗಳು, ರಾಮಾವತಾರ, ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು, ರಾಮಾವತಾರ, ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

* ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದರಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಫಲಕಗಳು ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೂ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು, ರಾಮಾವತಾರ, ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದೇ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

* ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಇತರ ಎಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಗಲು (ಗೊಂಬೆಯ) ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು, ರಾಮಾವತಾರ, ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ. ಬಟ್ಟೆ (ಕಸೂತಿ) ಯ ಮೇಲಿನ ಕಸೂತಿ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ. ದೇಹ (ಹಚ್ಚೆ) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂತಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೇಲಿನ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಫಲಿತಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಅರ್ವಾಚೀನಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ ಇಂತಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ಆಕರಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಕರವೆಂಬ ವೃಕ್ಷದ ಫಲವೇ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೂಲ ಆಕರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ ೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವು ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವು

ಅ) ಸಂದರ್ಶನ
ಆ) ಸಂಭಾಷಣೆ
ಇ) ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ
ಈ) ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ

ಎಂಬ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

೧. ಅ) **ಸಂದರ್ಶನ**

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಳಗಳು, ಯಾವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶನ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಯಾದಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಹೀಗೆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ವಕ್ತೃಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅವು ಅರಮನೆಗಳು, ಮನೆಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಠಗಳು, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಪೂರಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಾಗೂ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ‘ಆಟಗಾರನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಸೂತಿ, ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಸಂಗ್ರಹಕಾರರನ್ನು, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆಗಳು, ಮನೆಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಠಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗಣ್ಯರನ್ನು, ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಚರಣೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಸಂದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯ ಕೋಶವಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನವು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ರಚಿತಗೊಂಡ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಪ್ಪಾಣಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಾಸಾಹೇಬರ ವಾಡೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ವರ್ಣಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ, ರೇಖೆಗಳ ದೃಢತ್ವ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಆಪತ್ತುಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕುರಿತು ಸಂದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶನವು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಶನವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆ) **ಸಂಭಾಷಣೆ**

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಗಣ್ಯರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ[ಚಿ] ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಲ ಇನ್ನಿತರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರೊಂದಿಗೆ (ವಿಜಯ ಹಾಗರಗುಂಡಗಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು, ಖ್ಯಾತ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು) ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೈಗೊಂಡು ಹಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಪಾರ ಸಂಗ್ರಹವು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಸುರಪುರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಯಾದಗಿರಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮೇಲುಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗಣ್ಯರ, ವರ್ತಕರ, ಅರ್ಚಕರ, ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ್ದು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

[ಚಿ] ಡಾ. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಕೃಪೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮಂಜುಷಾ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಿಂದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಿಂದಲೂ ಡಾ. ವಿಘ್ನೇಶ ಭಟ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ಕಲಾ ಪರಿಕರಗಳು, ಸಿದ್ಧತೆ, ವರ್ಣಗಳು, ಕುಟುಂಬದ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲದೇ ವೃತ್ತಿಯತ್ತ ವಿಮುಖರಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ನಶಿಸುವ, ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವಿಕೆಯ ಕಾರಣಗಳು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಾಯಗಳು, ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಂಶ ಪಾರಂಪರೆಯ ವೃತ್ತಿ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಗೌಪ್ಯವಾಗಿಡುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಬಾಳಿಕೆ, ವೆಚ್ಚ, ಸಂಭಾವನೆ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ವಿಶೇಷತೆ, ಅಲಭ್ಯವಾದಾಗ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಪರ್ಯಾಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ರಚನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆ, ಪ್ರಯೋಜನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ವಿವರಗಳ ಕ್ರೋಢಿಕರಣವು ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ವಿವರಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲ ಸಮಯದ ಬಳಿಕವೂ ಪುನಃ ವಿವರವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ನೋಟ ದೊರೆಯುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ (ಹಚ್ಚೆ, ಕಸೂತಿ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು) ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮತ್ತು ಗದಗಿನ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಡಾ. ಶಕುಂತಲಾ ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಡಾ. ರಾಠೋಡ ಪಿ.ಕೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇ) ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣವು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಮುತ್ಸದ್ದಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿದಾರರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಕೇಳಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ಬಹುದಿನಗಳ ಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಹಲವು ವಿಸ್ತೃತ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಾಗ್ಯೂ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಸಮಯದ

ಅಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿಷಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ವಿವೇಚಿಸಿ ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕೆ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ) ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ವಸ್ತುಗಳ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದಾಖಲೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಠದಲ್ಲಿರುವ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗ್ರಹದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಕಸೂತಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಹೀಗೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಕೈಗೊಂಡು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿ, ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣವೆಂಬ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೨. ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಪ್ರಕಟಿತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು, ಗೆಜೆಟಿಯರಗಳು, ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಾರ್ತಾ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ, ಲೇಖನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೇ ಇಂಟರನೆಟ್ ಮೂಲಕವೂ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಷಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎರಡು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳು ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ, ಗಾಣಪತ್ಯ, ಸ್ಕಂದ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವೆಂಬಿವು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಕೊಡುಗೆಯಂತೆ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಡುಗೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಾದ ಪುರಾಣಗಳು, ಆಗಮಗಳು, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ, ಪಂಥಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ವೇದಗಳಂತಹ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದವು "ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ಋಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೇದವೇ ಋಗ್ವೇದವಾಗಿದೆ. ಋಕ್ ಎಂದರೆ ಸ್ತುತಿ ಪರವಾದ ಪದ್ಯ ಪ್ರಗಾಥ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ತ ಎಂದರ್ಥ."[೭೬] ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಾಕಾರ ರೂಪವಾಗಿರುವಂತಹ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಒಬ್ಬ ದೇವರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನ ಮಿತ್ರನೆಂದು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಉಪೇಂದ್ರನೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

"ಮಂತ್ರಗಳ ನಂತರದ ಕಾಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಆಗ ವೇದೋಕ್ತವಾದ ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಯಜ್ಞಗಳು ದೇವತಾ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಜರುಗಿ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವಾದವು. ವಿಷ್ಣು ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞ; ಯಜ್ಞ ಎಂದರೆ ವಿಷ್ಣು ಎಂಬ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಯಜ್ಞ ಪುರುಷ, ಯಜ್ಞೇಶ್ವರ, ಯಜ್ಞಕೃತು, ಯಜ್ಞವಾಹನ,

---

[76] ವಿ.ಬ್ರೋದ್ರವ್: ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಅನು–ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦, ಪುಟ–೪೬

ಯಜ್ಞಭೋಕ್ತೃ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೭೭]. ಯಾರು ಘೋರ ತಪಸ್ಸು, ಶ್ರಮ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಹವನಗಳ ಮೂಲಕ ಯಜ್ಞರಹಸ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಅರಿಯುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ದೇವತೆಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ವಿಷ್ಣು ಆ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವಿಷ್ಣು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿ ಯಜ್ಞಸ್ವರೂಪನಾದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಯಜ್ಞಸ್ವರೂಪನೇ ಆದಿತ್ಯನು ಎಂದು ಆರ್.ಜಿ. ಭಂಡಾರಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಆರಾಧನೆಯು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿತು, ಸೂರ್ಯನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಕೇತನಾಗುತ್ತಾನೆ.[೭೮]

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಐದನೆಯ ಅವತಾರ ವಾಮನ. ಈ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಪುಟ್ಟ ವಟುವಾಗಿ ಮೂರು ಪಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅಸುರನಾದ ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಳಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಮನನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಾದವು ಸಮಸ್ತ ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂದರೆ ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಬಲಿಯ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಬಲಿಯನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾದ ಈ ಸಂಗತಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಸರ್ವೋತ್ತಮ ದೇವನೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದನು. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣುವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಮತ್ತು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಪೂಜಾರ್ಹ ದೇವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಷ್ಣು ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಷ್ ಎಂಬ ಮೂಲ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ."[೭೯]

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು **'ಪರಮ ಪದಂ'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅಂದರೆ **'ತದ್ ವಿಷ್ಣೋಃಪರಮಪದಂ'** ಹೊಂದುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ನಿವಾಸ ಸ್ಥಾನವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. "ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ ಕಿಂಚ್ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಅರಣ್ಯಕ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ನಾರಾಯಣನೇ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

---

೭೭ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್: ಅನು-ಶ್ರೀನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ, 'ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ' ಪುಟ-೧೮೭

೭೮ ಹೊನ್ನಾವರದ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

೭೯ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್: ಅನು-ಶ್ರೀನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ, 'ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ' ಪುಟ-೧೮೫.

ವಿಷ್ಣುವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮನೆಂದು ನಂಬಿ ಅವನನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುವ ಪಂಥದವರು ವೈಷ್ಣವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜಂ ಪಂಥದವರು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರೆಂದು, ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಸದ್ ವೈಷ್ಣವರೆಂದೂ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಬೇಧಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಶ್ರೀ ಚೈತನ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೀ ಚೈತನ್ಯ ವೈಷ್ಣವರು, ಶ್ರೀ ರಾಮಾನಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೀರಾಮಾನಂದ ವೈಷ್ಣವರು, ಶ್ರೀ ನಿಂಬಾರ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಂಬಾರ್ಕ ವೈಷ್ಣವರು, ಶ್ರೀ ವಲ್ಲಭಾಚಾರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಧಾವಲ್ಲಭ ವೈಷ್ಣವರು"[೮೦] ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಭಗವಾನಾರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ ಮತವೇ 'ಭಾಗವತ ಮತ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು. ಅಂತಹ ಭಾಗವತ ಮತವೇ ಮುಂದೆ (ಶ್ರೀ) ವೈಷ್ಣವ ಮತವಾಯಿತು.[೮೧] ಭಾಗವತ ಮತದವರು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವನ್ನಾಗಿ ಆರಾಧಿಸತೊಡಗಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಭಾಗವತ ಮತವೇ ಸಾತ್ವತ (ಸಾತ್ವಿಕ) ಮತವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. 'ಭ' ಎಂದರೆ ಆಧಾರವಾದುದು ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆಧಾರವಾದದು ಎಂದರ್ಥ. 'ವಾಸುದೇವ' ಎಂಬ ಶಬ್ಧವು ವಸು+ದೇವ ಎಂದರೆ ಈ ಭುವಿಗೇ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿ ಭಗವಂತ ಸ್ವರೂಪನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃಪಾ ಲೀಲೆಗಳು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವಿವಸ್ತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅವಳಿಗೆ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನಿತ್ತು ಅವಳ ಮಾನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನು. ಪಾಂಡವರ ದೂತನಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ತೋರಿಸಿದ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡ ದುರ್ಯೋಧನ ಮುಂತಾದವರು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದರು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದನು. ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಾನೇ ತಂದೆ, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ರಕ್ಷಕ ಎಂದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳಿ ಪರತ್ವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸರ್ವ ಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ! ಅಹಂತ್ವಾ ಸರ್ವ ಪಾಪೇಭ್ಯೋ ಮೋಕ್ಷಯಿಷ್ಯಾಮಿ ಮಾಶುಚ ಎಂಬ ಚರಮ ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಪಾಪಿಗಳಿಗೂ ಸದ್ಗತಿ ಸಿಗುವ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಸುಲಭವಾದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಯೋಗವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪೂತನಿ, ಶಕಟಾಸುರ, ಕಂಸ, ನರಕಾಸುರ, ಜರಾಸಂಧ, ರುಕ್ಮಿ, ಸೈಂಧವ, ಶಿಶುಪಾಲ ಮುಂತಾದವರ ವಧೆಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಲೋಕ ಹಿತ ತಂತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

---

[೮೦] ಎಚ್.ಜಿ.ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್: ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨, ಪುಟ-೩೫೮.

[೮೧] ರಘುಸುತ: ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಪುಟ-೨೪ (ಪುಟಗಳು ನಶಿಸಿವೆ. ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.)

ಇಂಥ ಅಗಾಧ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು

ಶ್ರವಣಂ ಕೀರ್ತನಂ ವಿಷ್ಣೋಃ ಸ್ಮರಣಂ ಪದಾಸೇವನಂ।
ಅರ್ಚನಂ ವಂದನಂ ದಾಸ್ಯಂ ಸಖ್ಯಂ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನಂ॥[೮೨]

ಎಂಬ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಮತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿ, ಶ್ರೀದೇವಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಮಪುರುಷನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪತ್ನಿಯರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಶ್ರೀ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಶ್ರೀ ಎನಿಸಿ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ದೇವಮಾನವರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಮಾನವರಿಗೆ ಆಗಾಧ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಶ್ರೀ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಜೊತೆ ವೈಕುಂಠದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ.

ಸಮಾಜದ ಉಳಿವು, ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಟನೊಡನೆ ಇರುವ ನಟಿಯಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಸೂಕ್ತರೂಪ ಧರಿಸಿ ಅವನೊಡನೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅನುಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಮಾನವರು ಯಾರೂ ಉದ್ಧಾರವಾಗಲಾರರು" ಎಂದು ಯಾಮನ, ಕೂರೇಶ, ಪರಾಶರಭಟ್ಟ, ವೇದಾಂತ ದೇಶಿಕ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ್ಯರು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತರ ಪಾಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶಗೊಳಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತು, ಗೃಹ, ಧನ, ಧಾನ್ಯ, ವಿದ್ಯೆ, ಸಂತಾನ, ಧೈರ್ಯ, ವಿಜಯ, ಸ್ವರ್ಗ ಎಂಬ ಅಷ್ಟೈಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಒಳಿತು, ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಜಗನ್ಮಾತೆಯಾದ ಶ್ರೀಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ.

ಭರತ ಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸದ ಉಪಾಸನಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಆಗಮದ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಜನತೆಯನ್ನು ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಗಮಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಆಗಮಗಳೆಂದರೆ 'ಪರಮಜ್ಞಾನ' ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು.

'ಆಗಮವು 'ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ', 'ಪರಮಾತ್ಮನ ವಾಣಿ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ತಂತ್ರ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನಿಂದ ಗಿರಿಜೆಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಮವೆಂದು ಶಾರದಾ ತಿಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೮೩] ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವಾಗಮ, ವೈಖಾನಸ ಆಗಮ, ಪಾಂಚರಾತ್ರ ಆಗಮ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

---

[೮೨] ಸಂ. ಹೆಚ್.ಜೆ. ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸ್ತೋತ್ರಮಾಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯, ಪುಟ–೫

ವೈಖಾನಸ ಮತ್ತು ಪಾಂಚರಾತ್ರ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕುರಿತು ವಿವರಣಾ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಭಾಗವತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇವು ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ವೈಖಾನಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರನ್ನು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈಖಾನಸ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮಖಿನ್ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೯) ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಎಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾನುಜರ ಶ್ರೀ ಭಾಷ್ಯದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೂತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವೈಖಾನಸ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವೈಖಾನಸ ಆಚಾರ್ಯರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಖಾನಸರು ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ಬರಿಯ ಭಕ್ತಿಯೊಂದರಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಮೂರ್ತ ಅರ್ಚನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಅರ್ಚನೆಯು ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ (ಭಕ್ತಿ ಉಪಾಸನೆ) ನಡೆಯಬೇಕು; ಪೂಜೆಯು ತ್ಯಾಗ ಮನೋ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಯಜ್ಞದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಭಾಗವತವು ಸಮೂರ್ತ ಯಜ್ಞದಂತೆ ಇದ್ದು ಉತ್ತಮ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ವೈಖಾನಸ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮಖಿನ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮೪]

ಪಾಂಚರಾತ್ರವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಿಷ್ಣುವೇ ಐವರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಐದು ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ ಸಂಹಿತೆ, ಭಾರದ್ವಾಜ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಾದಿಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ, ಕೇಳುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಾಪಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿತ್ತು. "ಸತ್ಯಯುಗದ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠತೆ, ದ್ವಾಪರಯುಗದ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಸಿ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಂಬಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು.

"ಇತಿಹಾಸ" ಶಬ್ದವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಯಾ ಧೇಶಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇತಿ+ಹ+ಆಸ ಎಂದಿದದ್ದು, ಅಂದರೆ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ, ಕೇವಲ ಕಲ್ಪಿತವೂ ಅಲ್ಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಧನಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ ಸಿಗದ, ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬೋಧಪ್ರದವಾದ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆ[೮೫] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿ ಇದರ ರಚನೆಕಾರ ಎಂದಾಗ್ಯೂ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. "ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೦೦ ರಿಂದ ೭೦೦

---

[೮೩] ಸಾ.ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್: 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ', ನಿಜದ ನೆಲೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩ ಪುಟ – ೨೦೨.

[೮೪] ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್: ಚಿತ್ರಕಲಾ, ಎಮ್.ಎಸ್.ನಂಜುಂಡರಾವ್, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ ೧೬೬ .

[೮೫] ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ: ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯, ಪುಟ –೧೨೫.

ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಜಯ' ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತ' ಎಂದೂ, ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಎಂಬ ನಾಮಕರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮೬]

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು,[೮೭] ಕೌರವರು ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ವೀರಕಥೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ ಅನೇಕ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಿದ್ದುದು ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಕಥಾನಕ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

ಅದರಂತೆ ರಾಮಾಯಣವು ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸತ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಅರಿವಾಗಿ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ರಾಮಾಯಣವು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಂತೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸದೇ ಹೃದಯ ಸಂವೇದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಾನವ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಬಣ್ಣಿಸಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗ, ನೀತಿಯಂತಹ ಹಲವಾರು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಾಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ಜೀವನದ ಅಂತರ್ಗತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಜಾತಿ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೇ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು.

ರಾಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ, ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪುರಾಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಿದ್ದು ವೇದಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅವು ಭಗವಂತನಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಎಂದು ಮತ್ಸ್ಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವೇದ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನತ್ವ ಅರ್ಥಾತ್ ಅತಿ ಪೂರ್ವಕಾಲ ಪ್ರಕಾಶ ವಿಷಯತ್ವವನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ[೮೮]. ಒಟ್ಟು ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಹೀಗಿದೆ.

ಮ ದ್ವಯಂ ಭ ದ್ವಯಂ ಚೈವಬ್ರತ್ರಯಂ ವ ಚತುಷ್ಟಯಂ
ಅನಾಪ ಲ್ಲಿಂಗ ಕೂ ಸ್ಕಾನಿ ಪುರಾಣಾನಿ ಪೃಥಕ್ ಪೃಥಕ್॥

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮ ದ್ವಯಂ ಎಂದರೆ ಮತ್ಸ್ಯ, ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ, ಭ ದ್ವಯಂ ಎಂದರೆ ಭಾಗವತ, ಭವಿಷ್ಯ, ಬ್ರ ತ್ರಯಂ ಎಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಬ್ರಹ್ಮ ವೈವರ್ತ, ವ ಚತುಷ್ಟಯಂ ಎಂದರೆ ವಾಮನ, ವಾಯು, ವಿಷ್ಣು, ವರಾಹ ಆ ಎಂದರೆ ಅಗ್ನಿ ನಾ ಎಂದರೆ ನಾರದ ಪುರಾಣ, ಪ, ಲಿಂ, ಕೂ, ಸ್ಕ ಎಂದರೆ ಪದ್ಮ, ಲಿಂಗ ಕೂರ್ಮ, ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣಗಳಾಗಿವೆ.

---

[೮೬] ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ: ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯, ಪುಟ -೧೨೬
[೮೭] ಅದೇ, ಪುಟ -೭೨೭
[೮೮] ಶ್ರೀ ಪರಾಶರಮುನಿ: ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣಂ. ಅನು- ಪಂಡರಿನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಗಲಗಲಿ, ಧಾರವಾಡ

"ಈ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಸಾತ್ವಿಕ ಪುರಾಣಗಳು, ಅಂಥ ಆರು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ[೮೯] ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷಸೂಕ್ತವೂ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯೂ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣವೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.[೯೦]

ಈ ಪುರಾಣವು ಪಂಚರಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಮತೀಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ರೂಪಗಳ, ಅವತಾರಗಳ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಲಕ್ಷಣ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಮಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಗೌಡೀಯ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಅವತರಣಿಕೆಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರ ಖಂಡದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ವರಾಹಪುರಾಣವು ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣ ವಾಗಿದ್ದು, ವಿಷ್ಣು ಭಗವಾನನ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಮಾಸ ಮಹಾತ್ಮೆ, ವೆಂಕಟಾಚಲ ಮಹಾತ್ಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾರದಪುರಾಣ ಕಾರ್ತೀಕ ಮಾಸ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಯದುಗಿರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮಹಾತ್ಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗರುಡ ಪುರಾಣ ಅಗ್ನಿ ಪುರಾಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪುರಾಣವಿದ್ದು ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮರಣಾ ನಂತರ ಇದನ್ನು ಪಠಿಸಲಾಗುವುದು. ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ರಿಯೆಗಳು, ವಾನಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಫಲಗಳು ಅಲ್ಲದೇ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿ, ವೈಶಿಷ್ಟತೆ, ಅರ್ಚನಾವಿಧಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವು ಭಕ್ತಿ ಸೂತ್ರಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ವಿಷ್ಣು ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಥಮುನಿ, ಯಾಮುನ, ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜಾದಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಮತ ಪ್ರವರ್ತಕರು ವೈಷ್ಣವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಿಸಿದೆ. ಹರಿವಂಶಾವಳಿಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದಾ, ಪದ್ಮ ಲಾಂಛನವುಳ್ಳ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ತತ್ವ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವಾಮನ ಪುರಾಣವು ಮೂಲತಃ ವೈಷ್ಣವ ಮತವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಶಿವನ ಆರಾಧಕರು ಪುನಃ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣವಾದರೂ ವಿಷ್ಣು ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ವೈವರ್ತ ಪುರಾಣದ ನಾಲ್ಕು ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಖಂಡ ಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರ ಆರಾಧನಾ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಭವಿಷ್ಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಐದು ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಷ್ಣವ ಪರ್ವವಿದೆ.

---

[೮೯] ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ: ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗವತ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮, ಪುಟ –III.
[೯೦] ರಘುಸುತ: ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಪುಟ–೧೪೯(ಪುಟಗಳು ನಶಿಸಿವೆ. ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.)

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸ್ವರೂಪಾದಿಗಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಶಾವತಾರಗಳ, ಕೃಷ್ಣ-ರಾಮಾವತಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಲೀಲಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಕಲಾಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ವೈಷ್ಣವ ಉಪಾಸನಾ ಕಾರ್ಯವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ ಮತ್ತು ೭ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯವಂಶವು ಭಾರತ ಭೂಭಾಗವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸಾತ್ವತ ಮತ' ಎನ್ನುವ ಭಾಗವತ ಮತವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದು ದೇವಕೀಪುತ್ರನಾದ ವಾಸುದೇವನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂದು ಆರಾಧಿಸುವ ಭಕ್ತಿ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿತು.[೯೧]

ಕ್ರಿ.ಶ.೪ ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವ ಕೃಷ್ಣೋಪಾಸನೆಯು ಪ್ರಭಲವಾಗಿತ್ತು. ಯಮುನಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿನ ಮಥುರ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಆ ದೇಶ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾಸುದೇವ ಕೃಷ್ಣನ ಉಪಾಸನೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. "ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಬೆನಸಾಗರ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲಿನ ಶಿಲಾಶಾಸನವು ವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಪ್ರಭಾವ ಗ್ರೀಕರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೆಲಿಯೋಡೊರಸ್' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಯಭಾರಿಯು ವಾಸುದೇವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ತಂಭವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು.[೯೨] ಇದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಗವಂಶದ ಪ್ರಭುಗಳ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೮೫-೯೩) ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಲಿಯೋಡೋರಸ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸ್ತಂಭವು ಸಾತ್ತ್ವತ ಮತದ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರಾಯಭಾರಿಯಾದ ಆತನು ತನ್ನನ್ನು ಓರ್ವ ಭಾಗವತನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಥುರಾ ಭಾಗವತ ಮತಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾಕ್ಷಾತ್ರ ಪರಂಜುವಿನ ಮಗನಾದ ಷೋಡಶನು ಹಾಕಿಸಿರುವ ಮೋಡಾ ಶಾಸನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಐವರು ವೃಷ್ಣಿವರರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಆತನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವನ ವಿಗ್ರಹ, ವೇದಿಕೆ, ತೋರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂಬುದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕುಶಾನರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊತ್ತ ವಸುದೇವನು ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು, ಭಾಗವತ, ಸ್ಕಂದ, ಶಿವ, ವಾಯು, ಮತ್ಸ್ಯ, ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದ

---

[೯೧] ರಘುಸುತ: ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ದರ್ಶನ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ -೧೪೮.
[೯೨] ಅದೇ, ಪುಟ -೧೪೯.

ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಭಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು, ಜನಾರ್ಧನ, ನಾರಾಯಣ, ಗೋವಿಂದ, ವಾಸುದೇವ, ಸೂರ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

"ಇನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಂತಪಾಲ, ಹೊನ್ನಾವರ ತಾಲೂಕು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ದ್ವಿಭುಜ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವೈಖಾನಸ ಆಗಮದಲ್ಲಿನ ಮನುಷ ವಾಸುದೇವನ ಉಲ್ಲೇಖದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ"[೯೩]

"ಹೊನ್ನಾವರದ ಕೊಂತಪಾಲದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷ್ಣು ಸಧ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಷ್ಣು ಶಿಲ್ಪ, ಈ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಎರಡು ಭುಜಗಳಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿರುವ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳು, ಹರಳಿನ ಕೌಸ್ತೂಭಮೂರ್ತಿ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಕೈಕಡಗಗಳು ಇದ್ದು ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿದೆ"[೯೪] ಎಂದು ಸೀತಾರಾಮ್ ಜಾಗೀರದಾರ್ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಭವ್ಯ ಇತಿಹಾಸ ಇದ್ದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಶಾತವಾಹನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅರಸರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ (೬ನೇ ಶತಮಾನ) ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ನಿಮ್ನ, ಅರೆಉಬ್ಬು, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವು"[೯೫] ಎಂದು ಗೋಪಾಲ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಎರಡು ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳು ೫೩೫–೭೪೭ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಹರಿಹರ, ವರಾಹ, ವಾಮನ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಶಿಲ್ಪವಸ್ತು ವಿಷಯದಿಂದಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಿಮ್ನ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಮಂಥನ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಜನನದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕಂಸನ ವಧೆಯವರೆಗಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೭೮ ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಮಂಗಲೇಶ ಕೊರೆಸಿದನೆಂಬುದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಮಹಾವಿಷ್ಣು ಗುಹೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ಅನಂತಾಸೀನ ವಿಷ್ಣು, ನರಸಿಂಹ, ಭೂವರಾಹ, ಹರಿಹರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ.

---

[೯೩] ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪಾಡಿಗಾರ: ವಿಷ್ಣು ಕಲ್ಟ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೯, ಪುಟ–೩೪೨.
[೯೪] ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರದಾರ: ಚಾಲುಕ್ಯರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಅವಲೋಕನ, ಸಂ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಕೆ. ೧೯೮೫, ಪುಟ–೯೬.
[೯೫] ಬಾ.ರಾ.ಗೋಪಾಲ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಸಂ. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ. ಅವಲೋಕನ, ಸಂ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಕೆ. ೧೯೮೫, ಪುಟ –೧೩೨.

ಗಂಗ ಅರಸ ತಿರುಮಲಾಯ ೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಅಳ್ವಾರ್, ಅಧ್ಯಾರ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಪರಿಪಾಲಕರ ಗೋಪುರಗಳಿವೆ. ಗಂಗರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರಸಮಂಗಲದ ರಾಮಲಿಂಗೇಶ್ವರಾಲಯದಲ್ಲಿ "ವಿಠಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುರುಹುಗಳಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆ.

೯ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗಂಗ ಅರಸ ತಿರುಮಲಾಯನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ರೂಪಗಳಿದ್ದ ಕಂಬಗಳು ಮುಂಭಾಗ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಂಚಮುಖಿ ಆಂಜನೇಯ ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವದಂತಿಯಿದೆ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ವಿಠಲ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಪೇಜಾವರಮಠ, ಶಿರೂರು ಮಠ, ಪುತ್ರಗೆಮಠ) ಕ್ರಿ.ಶ. ೮-೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ಪಂಡರಗಿ' ಪದವು ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೯]

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಹರಿವಂಶದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದಡಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ (೧೦-೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಹಾವೇರಿಯ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ವೈಷ್ಣವ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಲಕ್ಕುಂಡಿ, ಕುರವತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ (೧೨ ನೇ ಶತಮಾನ) ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ನಾರಾಯಣನೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ವಿಗ್ರಹವು ಕೇಶವನದಾಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀದೇವಿ, ಭೂದೇವಿಯರು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ವಿಷ್ಣುದೇವನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದನು. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಯಗ್ರೀವನ ಅಪರೂಪದ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ (೧೪ ನೇ ಶತಮಾನ) ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಕಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ಯೇಯವಿದ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿದಾಗಿದ್ದು, ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ, ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೈಗಳಿರುವ ಸುದರ್ಶನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ.

[೯] ಡಾ. ವಿಜಯಾದೇವಿ: ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ -೨೪

೧೫೧೩ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಜಾರರಾಮ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಗಳ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೇ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅಷ್ಟಮಠಗಳಿಗೆ ಉಡುಪಿಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಮಲ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಉಡುಪಿಯ ಸಮೀಪದ ಪಾಜಕ ಗ್ರಾಮದ ಮಧ್ಯಗೇಹಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ವೇದವತಿ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾದ ವಾಸುದೇವನು ಮುಂದೆ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮತ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದರು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಬೋಧನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಬಂಗಾಳ ದೇಶದ ಸಂತನಾದ ಶ್ರೀಚೈತನ್ಯನು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯನಾದನು.

ವಿಷ್ಣು ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು.

ಹರಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥವು ಆರಂಭವಾಯಿತು. "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ವ ಆಚಾರ್ಯರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಯೂ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತಕಾರರಾದ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಭಾಗವತರ ಮೂಲಕ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು.

ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀಪಾದಾಚಾರ್ಯರು, ಶ್ರೀವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀವಾದಿರಾಜರಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಸ್ವತಃ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ತನಕ ಈ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಯತಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಸ ಪಂಥ ದಾಸ ಪಂಥಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ವಿಜಯದಾಸ, ಗೋಪಾಲದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರಂತಹ ಅನುಭಾವಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿತು"[೯೭] ವೇದಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿತು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಷ್ಣು, ನಾರಾಯಣ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ವಿಷ್ಣು ಸೇವಕರ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಕರಗಳಂತಿವೆ.

---

[೯೭] ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ, ಅವಲೋಕನ ಸಂ. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ, ೧೯೮೫, ಪುಟ -೧೭೮.

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಮನೆ, ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳಿರುವದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಭಿತ್ತಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಫಲಕ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಂಥ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಿತ್ತಿನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮನೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

- ಶೇಖರಪ್ಪ ಶಂಕರಪ್ಪ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ
- ಖಾಜನಗೌಡರ, ರಾಯಚೂರು
- ಗುಂಡಪ್ಪ ಹಸಬಿ, ನರಗುಂದ

೨. ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

- ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನ ಅರಮನೆ, ನರಗುಂದ
- ನಿಂಬಾಳಕರ ರಾಜವಾಡೆ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ
- ನಾಯಕರ ಅರಮನೆ, ಸುರಪುರ

೩. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

- ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಹಂಪಿ
- ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಸಿಬಿ
- ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಮೈಸೂರು
- ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಸಿರಾ

೪. ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

- ಪಂಚಗೃಹ ಹಿರೇಮಠ, ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ
- ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಠ, ಸುರಪುರ

ಅದರಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶಿರ್ಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ, ಹೊನ್ನಾವರದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮಂದಿರ, ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಾಲಯ, ಹಾಗೂ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯ, ಕುಮಟಾದ ಮಹಾಳಸಾ ನಾರಾಯಣಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಫಲಕಗಳು, ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಅಲಂಕಾರ ನಕ್ಷಾಪ್ರಧಾನ ತಾಳೆಗರಿಗಳು, ವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಅಧ್ಯಯನಕೇಂದ್ರ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನೆಲೆಯೆಂದು[೯೮] ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ, ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ–ಇತರದಲ್ಲಿ ತೊಗಲು[೯೯] (ಗೊಂಬೆ) ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಬಂದಿತ ಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಛಾಯೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನೆಲೆಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ[೧೦೦] ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ[೧೦೧] ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

[೯೮] ಮಂಜುಷಾ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ದರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗ, ಧಾರವಾಡ, ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಗದಗ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಮೈಸೂರು, ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು), ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ, ಹೈದರಾಬಾದ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು)

[೯೯] ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರಿ, ಬಿಂಕದ ಕಟ್ಟೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ, ಧಾರವಾಡ, ಮಂಜುಷಾ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಕಿತ್ತೂರು.

[೧೦೦] ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ರಭು ಗಂಗಾವತಿ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ ತುಳಸಿರಾಮಜಿ, (ಅರ್ಚಕರು), ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಶ್ರೀ ಮುರುಗೆಪ್ಪ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ತಿಪ್ಪ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಶ್ರೀ ವೇರ್ಣೇಕರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಶ್ರೀ ಸಾಕರಚಂದ ಕಸ್ತೂರಿಚಂದ ಜೈನ, ಯಾದಗಿರಿ, ಶ್ರೀ ದೇವಿಚಂದ ತಾರಾಚಂದ ಜೈನ, ಯಾದಗಿರಿ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಸುರಪುರ, ಮಂಜುಷಾ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಸರಕಾರಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಶ್ರೀರಾಮ ದೇವಾಲಯ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

[೧೦೧] ಮಂಜುಷಾ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಶ್ರೀ ಕಿಶೋರದಾಸ, www. ignca.nic.in/img

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಸೂತಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳ ನೆಲೆಗಳೆಂದರೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಕಲಘಟಗಿ, ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಹಾಗೂ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೇ ನೆಲೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ–ಇತರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮ (ಹಚ್ಚೆ) ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿದ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನೇರ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆಯಾನೆಲೆಯ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯರಿಂದ ದೊರಕಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದ ಮೊದಲ ಅರಸರು ಪುರಾತನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳು. ಅವರು ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಿವನ ಮಹಾಭಕ್ತರು. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಿವ ಎಂಬ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಪೂಜಾಪಂಥ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ವರಾಹ ಲಾಂಛನವನ್ನು (ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ ವರಾಹದ ಚಿಹ್ನೆ) ತಮ್ಮ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ ಸ್ವಾಮಿಯ ಅಥವಾ ಮುರುಗನ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತರೆಂದು ಅವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಅವರ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರಾಹವತಾರದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿಷ್ಣುವೇ ಅವರ ಕುಲದೇವತೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಂಗಳೇಶನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೭೮ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದರೂ ಸಧ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಗಳಾವವು ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವರ್ಣಗಳ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳನೇಕರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುವ, ರುದ್ರಭಟ್ಟಾದಿ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕ, ಪುರಂದರರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪ ಒಳ ಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಾಮಾಯಣದ

ಕೆಲವೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

"ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಒಂದು ರಥೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸನ್ನಿಧಿಯಿತ್ತೆಂದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಚಂಪು ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಹೋಬಲ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[೧೦೨] ಈ ದೃಶ್ಯವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. "ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯–೧೦ ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿದ್ದು ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಸವಿನೆನಪಿಗಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾದವು.[೧೦೩] ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ರಿಂದ ೧೫೪೦ ರ ಮಧ್ಯೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರು, ಕಲಾಪೋಷಕರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ನಿಂಬಾಳಕರ ರಾಜವಾಡೆಯನ್ನು ೩೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಿದ್ದೋಜಿರಾವ್ ನಾಯಕ್ ನಿಂಬಾಳಕರ ದೇಸಾಯಿ ಆಳಿದ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟುವವರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಬಡಗಿ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿ, ಪೂಜಾರಿ, ನೃತ್ಯಗಾರರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೂರಾರು ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈ ರಾಜವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್, ಪಹರಾ ಹಾಲ್ ಮತ್ತು ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ರಾಯಚೂರಿನ ಖಾಜನಗೌಡರ[೧೦೪] ಅವರ "ದೌಲತ್ ಮಹಲ್" ಮಡ್ಡಿಪೇಟೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು, ಮೂರು ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದುನೂರಾ ಎಂಬತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಈ ಸಿರಿಮನೆಯು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ದಾರುಣವಾಗಿದೆ. ಮನೆಯವರು ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಸಧ್ಯ ಹಕ್ಕಿಗಳ ವಾಸಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಪಾಯದಂಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿವೆ. ರಾಯಚೂರಿನ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿನ

---

[೧೦೨] ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅನು–ಎಸ್.ಆರ್.ಮಳಗಿ: 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ', ಅವಲೋಕನ, ಸಂ. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ, ೧೯೮೫, ಪುಟ –೧೭೦

[೧೦೩] ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ: 'ಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ', ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೦.೧೧.೨೦೧೧

[೧೦೪] "ಕಾಜಿನಗೌಡ, ಕಾಜನಗೌಡ, ಖಾಜನಗೌಡ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದು, ಹಿಂದೆ "ಖಾಜಾ" ಎಂಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ಹಿಂದೂಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಜಾಹೀದ್ ಹುಸೇನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ."[೧೦೪] ಆದರೆ ಎಚ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವರು "ಖಾಜನಗೌಡರು ಈಡಿಗ ಜನಾಂಗದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮನೆದೈವ ಜಾಲಹಳ್ಳಿ ಸಮೀಪದ ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥ ಆಗಿದ್ದು, ತಂದೆಯಾದ ನರಸನ ಗೌಡರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಮನೆ ದೈವಕ್ಕೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅನೇಕ ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತರು. ಕೊನೆಗೆ ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಸೂಫಿ ಸಂತರಾದ ಖ್ವಾಜಾ ಬಂದೆ ನವಾಜರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಮಗುವಿಗೆ ಖಾಜನಗೌಡ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು" ಡಾ.ಎನ್.ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಯಚೂರಿನ ಶ್ರೀ ಖಾಜನಗೌಡರ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು', ಪುಟ–೫೪೬

ಬಹುಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಹೊಳಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೨೦ ರಲ್ಲಿ ನರಗುಂದ ಕೋಟೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೊದಲ ದೊರೆಯಾದ ರಾಮರಾವ್‌ನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೀಗ ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪಾ ಪರದೇಶಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ನರಗುಂದದ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬನ[೧೦೫] ಹಳೆಯ ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಆಗಿವೆ. ಬಾಬಾಸಾಹೇಬನ ಹಳೆಯ ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೬೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ತುಮಕೂರಿನ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದು ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಮಹಾದ್ವಾರ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು"[೧೦೬] ಎಂಬುದು ಅವರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣದ ನವಾಬರ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೌಜುದಾರ ನಲ್ಲಪ್ಪನು ಸಿಬಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತರ್ಕವಿದೆ.

ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿರಾ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಬಿಯಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯವು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ಗರ್ಭಗೃಹ, ಸುಕನಾಸಿ, ನವರಂಗ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಜಯನಗರದ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುವ ಕೊಠಡಿಗಳಿದ್ದು, ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಯಕರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಈ ಕೊಠಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಲು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಾಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಗುಡಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಮುಖಮಂಟಪದ ರಚನೆ ಹದಿನೆಂಟು ಅಥವಾ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾದ್ವಾರ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪಗಳ ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು"[೧೦೭] ಎಂದು ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

---

೧೦೫ ಅಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ನರಗುಂದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬನ ಅರಮನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ನಗರಸಭೆಯ ಕಚೇರಿಯಾಗಿದೆ.

೧೦೬ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ: ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಸಂ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪುಟ –೪೬.

೧೦೭ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ: ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪುಟ –೪೬.

ಸಿರಾದ ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯಾ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೦-೧೮೦೦ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ದತ್ತ ಅವತಾರವು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮನ್‌ನಾರಾಯಣನ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಅವತಾರವು ಒಂದಾಗಿದೆ. "ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ದತ್ತಾವತಾರವನ್ನು ಅತ್ರೇಯರ ಪತ್ಯಮಭಕಾಂಕ್ಷತ ಅಹ ತುಷ್ಟೋ ದತ್ತೋ ಮಯಾಹಮಿತಿಯದ್ದ ಭಗವಾನ್ ಸ ದತ್ತಃ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೦೮] ಇತರ ಅವತಾರಗಳಂತೆ ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಮಾನವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ನೀಡಲು ತಾಳಿದ ಅವತಾರವಿದು. ಕೃತ-ತ್ರೇತಾಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ದತ್ತನೇ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಸರಸ್ವತಿಯಾಗಿ, ಶ್ರೀಪಾದ ವಲ್ಲಭನಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದನು. ಗುರು, ಸನ್ಯಾಸಿ, ಜ್ಞಾನಿ, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ, ಅವದೂತ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ದತ್ತನ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹರ್ ಘಡವು ದತ್ತನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ದತ್ತನು ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಬೋಧೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಸುರಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನಾನಂತರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಪುರವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು ಪಡ್ಡಿಪಿಡ್ಡನಾಯಕ (೧೬೩೭-೧೬೬೬) ಇದರ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನಾಗಿದ್ದನು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುರಪುರವು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.

ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು-ಹದಿಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಅರಸರು ಸುರಪುರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಆಳಿದ್ದರು. ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನ ರೂಪಗೊಂಡ ನಂತರ ರಾಜಾ ರಾಘವ ಪಾಮನಾಯಕ (೧೭೫೨-೭೩) ಅವರಿಂದ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾದ ರಾಜಾ ನಾಲ್ವಡಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕ (೧೮೪೨-೪೮) ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಸುರಪುರದ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ."[೧೦೯] ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಸುರಪುರವು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು.

"ವಿಜಯನಗರದ ಪತನದ ನಂತರ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಶ್ರಯದಾತರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಬೇರೆಡೆ ಹೋದರು"[೧೧೦] ಕೆಲವರು ಮೈಸೂರಿಗೂ ಇನ್ನುಳಿದವರು ಮಧುರೆಯ ನಾಯಕರ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಳಿದರು. ನಾಯಕರ ಅನಂತರ ತಂಜಾವೂರಿನ ಮರಾಠಾ ರಾಜರು ಇವರ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತಂಜಾವೂರು ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದರು

---

೧೦೮ ವ್ಹಿ. ಜಿ. ತೋಶಿಖಾನಿ: ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ೧೯.೧೨.೨೦೧೦

೧೦೯ ಡಾ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ: 'ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಪುಟ -೨.

೧೧೦ ವಿ.ಟಿ.ಎಸ್. ರಾವ್: 'ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ', ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ -೧೭೧

ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ನಿರ್ಮಾತೃರಾದರು ಎಂದು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಸರ, ಕಲಾಪೋಷಕರ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಠಾಧೀಶರ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮಠವಾಗಿದ್ದರೂ ವೈಷ್ಣವ ದೇವರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಿತ್ತೂರು ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಳ (೧೭೭೮ ರಿಂದ ೧೮೨೯) ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಇವು ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿಯ ವೀರಶೈವ ಪಂಚಗೃಹ ಮಠದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿ ಗೌಡರ ಮನೆಯು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಾಲಗಕೊಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಾದಾಮಿ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸಮನಿ ಗೌಡರ ಮನೆ ಮತ್ತು ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಗಣ್ಯರ ಮನೆಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

"ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೦ ರಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ಪೂರ್ಣಯ್ಯನವರಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಇದೆ"[೧೧೧] ಗೋಪಿಕೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವು ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ವರ್ಣಗಳು, ರೇಖೆಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ, ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಹಲವೆಡೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಕಾವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವಿ ಲೇಪನವನ್ನು ಗೀರಿ ಅಥವಾ ಕೆತ್ತಿ ರಚಿಸಲಾಗುವ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವಿಕಲೆಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಏಕವರ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಗೋವೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೊಂಕಣಿಗರು[೧೧೨] ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ

---

[೧೧೧] ಎಸ್.ಎನ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ: 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣ', ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫, ಪುಟ -೨.

[೧೧೨] "ಅಲ್ಲಿಯ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ನೀಡುವ ಉಪಟಳ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಬೇಸತ್ತು ಜಲಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದರು. ಕ್ರಿ ಶ. ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಗೋವಾ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಜಯಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕ್ರಿ ಶ. ೧೫೪೦ ರಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಳುಗೆಡವಲು ಪೋರ್ಚುಗಾಲದ ಸರಕಾರ ಗೋವೆಯ ವೈಸ್‌ರಾಯನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಕ್ರಿ ಶ. ೧೫೬೦ ರಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾರಣ ಕೊಂಕಣಿಗರು ಕಂಗೆಟ್ಟರು. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ: ಕಾವಿಕಲೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ತಾವು ಮನೆ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಾವಿಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚೀಚಿನ ಅವಧಿಯ ವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.



ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು
ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ತೊಗಲು (ಗೊಂಬೆ), ಗಾಜು, ಬಟ್ಟೆ (ಕಸೂತಿ), ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳು, ದೇಹ (ಹಚ್ಚೆ) ಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು
೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು
    ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು
    ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು
೩. ರಾಮಾವತಾರ
೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹ, ನರಸಿಂಹ, ವಾಮನ, ಪರಶುರಾಮ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕಲ್ಕಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಅವತಾರದಲ್ಲಿನ ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಲಾಂಛನಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ಭಂಗಿಗಳು, ವಾಹನಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಯಾ ಅವತಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಯ

ಆಶಯವನ್ನು, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಭಾವವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕ ದೇವ ಉಪಾಸನೆಯ ಅಂಗವಾದ ಕಾರಣ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ಆತನ ಯಾವುದೇ ಅವತಾರವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎಂಟನೆಯ ಅವತಾರವು ಕೃಷ್ಣಾವತಾರವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಓಂ ನಮೋ ಭಗವತೇ ವಾಸುದೇವಾಯ' ಎಂಬುದು ಕೃಷ್ಣನ ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆರಾಧನಾ ಮಂತ್ರವು ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ಬೀಜಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಪೂತನಿ ಸಂಹಾರ, ತೃಣಾವರ್ತನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ, ನಳಕೂಬರ ಮತ್ತು ಮಣಿಗ್ರೀವರ ವಿಮುಕ್ತಿ, ವತ್ಸಾಸುರ ಮತ್ತು ಬಕಾಸುರ ಸಂಹಾರ, ಅಘಾಸುರ ಸಂಹಾರ, ಧೇನುಕಾಸುರ ಸಂಹಾರ, ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ಧನ, ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಧಾರಿ, ವಿದ್ಯಾಧರ ವಿಮುಕ್ತಿ, ಶಂಖಾಸುರ ಸಂಹಾರಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ಧನ, ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಲಗೈ ಕಿರುಬೆರಳಿನಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಗೋಪಾಲಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಗೋವುಗಳನ್ನು ಅತಿವೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಬಕಾಸುರ ಸಂಹಾರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆಯರ ಸಲ್ಲಾಪ, ರಾಸಲೀಲೆ, ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಪರಿಣಯ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥಾನಕವು ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕಥಾನಕಗಳು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ.

೩. ರಾಮಾವತಾರ

ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಶ್ರೀರಾಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳನಂತರ ರಾಮಾವತಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಏಳನೆಯ ಅವತಾರವಾದ ರಾಮವತಾರವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಸಂಕೀರ್ಣ

ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ, ತೊಗಲು (ಗೊಂಬೆ), ಗಾಜು, ಬಟ್ಟೆ (ಕಸೂತಿ), ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಹ (ಹಚ್ಚೆ) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಹಿಲ್ಯೆಯ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆ, ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದ ಅಸುರರ ಸಂಹಾರ, ವಾಲಿಯ ವಧೆ, ರಾವಣನ ಸಂಹಾರ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪರಿವಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ, ತೊಗಲು (ಗೊಂಬೆ), ಗಾಜು, ಬಟ್ಟೆ (ಕಸೂತಿ), ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಹ (ಹಚ್ಚೆ) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನನಾದ ಗರುಡ, ಶ್ರೀರಾಮನ ಭಕ್ತನಾಗಿ ಹನುಮಂತ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತಾತೀತ ದೇವತೆಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳಾದ ಗಣೇಶ ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಮಾನವಾಕಾರಗಳಲ್ಲದೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರದಂತೆ ಬಳಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಂತೆಯೂ, ಚಿತ್ರದ ಭಾಗಗಳಂತೆಯೂ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ೧ ಭಿತ್ತಿಮಾಧ್ಯಮ

ಮಾನವನು ವಾತಾವರಣದ ಏರುಪೇರು ಸಹಿಸಲು ಹಾಗೂ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂರೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡನು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಗತ್ಯವಾದ ಈ ವಸತಿಯ ಅಂದಚೆಂದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಮನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಗೊಳಿಸಿದನು.

ಮನೆಗಳು ಬಡವರ ಮತ್ತು ಬಲ್ಲಿದರ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ಪ್ರಯೋಜಕತ್ವಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿ

ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಯಜಮಾನನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮೇರೆಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿಯೂ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭವ್ಯವಾದ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಿದೆ.

ಅರಸರು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿ, ಪೋಷಿಸಿ, ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣುಗಳಾದ ಅರಸರ ಕೃಪಾಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅಂದಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದವು. ಜ್ಞಾನದ ಕೋಶಗಳಾಗಿ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾನಕಗಳ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ, ಜನರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನ್ಯಾಯ ಚಾವಡಿಗಳಾಗಿ, ಸರ್ವ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ಸಹಕಾರದ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಲು ಪ್ರೇರಣಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ದೇವತಾ ಆರಾಧನೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಇಹಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ನೀಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನನಿಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನರಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಇಹಪರದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಆಸರೆಯ ತಾಣವಾಗಿದ್ದವು.

ಅಂದಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸೊಬಗು ಕೂಡಾ ಆ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಯಿತು. ಉದಾ: ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿಕಲೆ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಜಡಿಮಳೆ, ಆದ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಹವಾಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಇನ್ನಿತರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದಂತಹ ಕಲೆಯ ಕುಶಲ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಹುರಿಮಂಜಿನ ಕಾವಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಗಚ್ಚಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಠದಿಂದ ಗೀರಿ ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹವಾಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಹುವರ್ಣಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿನ ಆದ್ರತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಹುಬೇಗನೆ ನಶಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಾಳಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಕಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ನೀಡುವದಕ್ಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಲೆಗಳಿದ್ದು, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಅವಿನಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಲಾವಿದನು

ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಣಲಾರದ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ಗತಕಾಲದ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದಕಾರಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು, ಮಾನವೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಇಹಪರದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಮಠಗಳ ಮೂಲಕವೂ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲ್ಲದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿರಸ, ಕರುಣರಸ, ಅದ್ಭುತರಸ, ಶಾಂತರಸಗಳೆಲ್ಲವು ವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅರಳಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೊಂಡು, ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಾನಪದ ಅಲಂಕೃತ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಬದುಕಿನ ಸಂತಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಲೆಯು ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು, ಗಣಪತಿಯ ಆರಾಧಕರನ್ನು ಗಾಣಪತ್ಯರು, ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಾಸಕರನ್ನು ಶಾಕ್ತ್ಯರು, ಶಿವನ ಆರಾಧಕರನ್ನು ಶೈವರು ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಉಪಾಸಕರನ್ನು ವೈಷ್ಣವರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. "ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Mural painting ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಮ್ಯೂರಲ್' ಎಂಬ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ Muras ದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. Muras ಎಂದರೆ ಗೋಡೆ ಎಂದರ್ಥ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತಿ ಕೊರೆದು ಅಂಟಿಸಿದ ಹೀಗೆ ಇತರ ಯಾವುದೇ ವಿಧಾನದಿಂದ

ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮ್ಯೂರಲ್ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವಕೋಶ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ."[೧೧೩] ಭಿತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ಗೋಡೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

'ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದವು ರೂಪ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಅಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದು ಅಲೇಖ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. 'ಅಲೇಖ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪ ಅಥವಾ ಇಮೇಜ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿಲೆಯ ರೂಪುಗಳು, ಲೋಹ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಪಟ ಅಥವಾ ಕಾಗದ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರದಾರವು ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು, ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವರ್ಣನೀಯ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು, ಸಂವೇದಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇದೆ.

ಸುಪ್ರಬೇಧಾಗಮವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶಬ್ದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಭಾಗವು ಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮೇರು ಪರ್ವತವು ಉನ್ನತವಾದುದು, ಅದೇ ರೀತಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಗರುಡ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ವ್ರಜ ಮಹಾರಾಜನು ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ ಮುನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಯಾವ ಕೆಲಸದಿಂದ ಇಹಪರಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮುನಿಯು ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನವನು ಯಜ್ಞ ವ್ರತಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು, ದೇವತಾ ಗೃಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಅದರಿಂದ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಮುಂದೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತಂತೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ತಿಳಿದಿರಗಬೇಕೆಂದೂ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವು, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳೂ, ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಗೀತವೂ, ಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೂ (ವ್ಯಾಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ) ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂದು[೧೧೪] ಮಾರ್ಕಾಂಡೆಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

[೧೧೩] ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ: ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ -೯೯

[೧೧೪] ಡಾ.ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಚಿತ್ರಕಲಾ, ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ -೧೨೮

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ "ಶಿಲ್ಪರತ್ನ" ದಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳಮಾನದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಮುನಿಯಾದ ನಾರಾಯಣನು ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. "ಪ್ರಮಾಣದ ಕನಿಷ್ಟ ಮಾನಕ್ಕೆ ಅಂಗುಲ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ."[೧೧೫]

ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅರ್ಥ, ಧರ್ಮ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಮನೆ, ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಂಗಳಕರವಾಗಿವೆ. ಸಂಪತ್ತು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ, ಭಾವಜ್ಞರಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದವರಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಮೀರದೆ ರಚನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದವರಿಂದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದವರಿಂದ ವೀರಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರವುಳ್ಳವರಿಂದ, ಅನೇಕ ರಸಗಳು ಮೂಡಿಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸಬೇಕು. ಇದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'[೧೧೬] ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, ಎಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರ ವಾಡೆಗಳು, ಮಠಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಂಗಳಕರವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. "ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎದ್ದಾಗ ಮಂಗಳಕರ ವಸ್ತುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವುದು ಶುಭ ಶಕುನವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದುದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು"[೧೧೭] ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತದಂಥ ನೀತಿಬೋಧಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಕ್ತಿ, ಶಾಂತ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ರಸಿಕತೆಯನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ಇವು ಮಂಗಳಕರವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನ ಚೈತನ್ಯ ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಮಂಗಳವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹಣಿಯೊಬ್ಬಳು "ಬೆಳಗಾಗೆದ್ದು ನಾನು ಯಾರ್‍ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿದ್ದು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಗವಂತನ ಕೃಪಾದರ್ಶನವಾಗಲೆಂಬ ಆಶಯವೂ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೧೧೫ ಡಾ.ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಚಿತ್ರಕಲಾ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಸಂ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ–೧೩೧.

೧೧೬ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ ೨, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಸಂ. ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಸಂಪುಟ–೧, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೮, ಪುಟ –೧೮೮,

೧೧೭ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ: ಅನು. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನವದೆಹಲಿ, ೧೯೯೮, ಪುಟ –೯

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ ಬಂದಾಗ ಸುಖಿಸುವುದು; ದುಃಖ ಬಂದಾಗ ದುಃಖಿಸುವುದು ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ನಿಜದ ಉದ್ದೇಶ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಿಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ಬದುಕನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿಸಲು ಐಹಿಕ ಭೋಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಕೇವಲ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆಮಾತ್ರ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

"ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದುಃಖವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮಾತು ಸರ್ವವಿಧಿತವಾಗಿದೆ"[೧೧೮] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮರೆತು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದೇವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ, ಶೋಧನೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಆನಂದವನ್ನು ಇತರರೂ ಪಡೆಯಲಿ ಎಂಬ ಮಹದಾಸೆಯೂ ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಹಿಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಗಳು ಬರಲಿ, ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯೇ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಜನರಿಗೆ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿದ್ದು, ಆರಾಧನಾ ಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಪೋಷಕರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪರಿಕರಗಳು, ವರ್ಣಗಳು, ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃರೆಂದರೆ ಅರಸರಾಗಿದ್ದು, ಗುರುಜನರಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ದೀರ್ಘ ಬಾಳ್ವಿಕೆ ಬರುವಂತಹದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಇದ್ದು, ಅದರ ತತ್ವಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿದ್ದು, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು

---

[೧೧೮] ಡಾ.ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪುಟ –೩೦

ಜನರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ, ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಮಠದ ಗುರುಗಳು ಸದ್ವಿನಿಯೋಗದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ದ್ವೈತ ತತ್ವಗಳು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಇವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಯಥಾ ಚಿತ್ರಪಟೇ ದೃಷ್ಟಮವಸ್ಥಾನಾಂ ಚತುಷ್ಟಯಮ್

೧. ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು.
ಯಥಾ ಧೌತೋ ಘಟ್ಟಿತಶ್ವ ಲಾಂಛಿತೋ ರಂಜಿತಃ ಪಟಃ।
ಚಿದಂತಯಾರ್ಮಿ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಾ ವಿರಾಟ್ ಜಾತ್ಮಾ ತಥೆರ್ಯತೇ॥

೨. ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಪಟವು ಧೌತ, ಘಟ್ಟಿತ, ಲಾಂಛಿತ, ರಂಜಿತ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನು ಚಿತ್, ಅಂತರ್ಯಾಮಿ, ಸೂತ್ರಾತ್ಮ ವಿರಾಟ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

೩. ಸ್ವತಃ ಶುಭೋತ್ರ ದೌತಃ ಸಾಧ್ಯಟ್ಟಿತೋನ್ನ ವಿಲೇಪನಾತೆ।
ಮಷ್ಯಾಕಾರ್ಯೈರ್ಲಾಂಛಿತಃ ಸ್ಯಾದ್ರಂಜಿಲೋ ವರ್ಣ ಪೂರಣಾತ್ ॥೩॥
(ಈ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರಷ್ಯಾಂತರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ) ಸ್ವತಃ ಶುಭ್ರವಾದ ವಸ್ತ್ರವು ಧೌತವಾಗುವುದು. ಗಂಜಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಘಟ್ಟಿತವಾಗುವುದು. ಮಸಿಯಿಂದ ಆಕಾರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಲಾಂಛಿತವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದಾಗ ರಂಜಿತವಾಗುವುದು.[೧೯]

ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದೊಂದು ದೇವತಾ ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾರತೀಯರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಅನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ದೈವಿಕ ಕಾರ್ಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಅವಿನಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರಾಚೀನಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅಂದಿನ ಸಿದ್ಧತಾ ಕಾರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ತ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

[೧೯] ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಪಂಚದಶಿ: ಅನು. ಕನ್ನಡ – ಸ್ವಾಮಿ ಆದಿದೇವಾನಂದ; ಮಂಗಳೂರು, ಪುಟ –೧೦೧

ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ, ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ

ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಅನೇಕ ಪದರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ತೀರ ಮೇಲಿನ ಪದರನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗೆ ಮೆತ್ತಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಸೀಳದಂತೆ ಕಳಚಿ ಬೀಳದಂತೆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಒಣಹುಲ್ಲು, ಹೊಟ್ಟು, ಕೂದಲುಗಳಂತಹ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆಕಳ ಸಗಣಿಯನ್ನು ಈ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯು ಕೀಟಗಳ ಹಾವಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಗಣಿಯು ಬಹುಬೇಗ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯ ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಅಜಂತಾ, ಬಾಗ್, ಸಿತ್ತನ್ ವಾಸಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಪ್ಪಾಣಿ, ಅಥಣಿಯ ಗಚ್ಚಿನಮಠ, ಸುರಪುರದ ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಠ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆ, ನರಗುಂದದ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿ

ಗಾರೆಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸುಣ್ಣಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಉಸುಕು, ಕಲ್ಲಿನಪುಡಿ, ವಜ್ರಸರಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಂಧಕ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬೇವಿನಕಾಯಿ ಅಂಟು, ಲೋಳೆಸರ ಎಂಬ ಸಸ್ಯದ ರಸ, ಬೆಲ್ಲವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯ, ಬಿಜಾಪುರದ ಅಸರ್ ಮಹಲ್, ಬೀದರಿನ ರಂಗೀನ್ ಮಹಲ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಬಂದೇ ನವಾಜ್ ದರ್ಗಾ, ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಜಿಪ್ಸಮ್ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾರ್ಬಲ್ ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದರೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮರಳು, ಅಂಟು ದ್ರಾವಕ, ಕಲ್ಲಿನಪುಡಿ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪೂರಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನಲೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು ಚಂದಿರನ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ನೀಲಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವ ಬಿಳಿದಾದ ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಪರಿಕರ, ಬಂಧಕ ಪರಿಕರ ಲೇಪಿಸುವ ಪರಿಕರ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಿಶ್ರಣ ಪರಿಕರ

ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲಿನಪುಡಿ, ಉಸುಕು, ಸುಣ್ಣ, ನಾರು ಪದಾರ್ಥ, ಶಂಖಚೂರ್ಣ, ಇಟ್ಟಿಗೆ ಪುಡಿಯಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಲೇಪನ ತಾಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಿಶ್ರಣ ಪರಿಕರವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಿಶ್ರಣ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಧಕ ಪರಿಕರ

ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪೂರಕವಾದ ಅಂಟು ಇಲ್ಲವೇ ಜಿಗುಟು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಂಧಕ ಪರಿಕರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿವೆ. ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಜ್ರಲೇಪ, ಮರ ಅಂಟು, ವಿವಿಧ ಗಿಡದ ರಸ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಕಾಕಂಬಿ, ಬೆಲ್ಲ, ಜೇನು, ಮೇಣಗಳನ್ನು ಬಂಧಕಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಂಧಕಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹದಗೊಂಡ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲು ತ್ಯಾಪಿಗಳು, ಪೊರಕೆಗಳು, ಕಾಗದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸುವ ಪರಿಕರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಗಳು, ಬಣ್ಣ, ಅಂಟು ದ್ರಾವಣ, ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಲು ಪಾತ್ರೆ, ಕುಂಚಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಇದ್ದು, ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. "ಸುಣ್ಣದಿಂದ ಬಳಿಯಲಾದ ಸಡಿಲಾಗಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಚ್ಚುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು"[೧೨೦] ಎಂದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರೂಪಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಮ್ಮೆಯ ಹೊಸತಾದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ನುಣುಪಾಗುವವರೆಗೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇಯಿಸಬೇಕು. ಆ ಗಂಜಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವ ತನಕ ಒಣಗಿಸಿದಾಗ ವಜ್ರಲೇಪ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ನೀರು ಬೆರೆಸಿ ಬಿಸಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ತೆಳ್ಳಗಿನ ದ್ರವವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಕೆಡದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಬಿಳಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಜ್ರಲೇಪದೊಂದಿಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಒಣ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ಲೇಪನ ಮಾಡಬೇಕು.

ಶಂಖದ ಪುಡಿ ಮತ್ತು ಸಕ್ಕರೆಯ ಹಿಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರಸಿದ ವಜ್ರಲೇಪನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಗೋಡೆಗೆ ನುಣುಪಾಗುವಂತೆ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಾಕಾಶದಂತೆ ಇರುವ,

---

[೧೨೦] ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ -೩, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ; ವಿಶ್ವಕೋಶ; ಸಂಪುಟ-೧, ಸಂ.ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮, ಪುಟ -೧೮೮

ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ಪರ್ವತ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ (ನೀಲಗಿರಿ ಧಾತು) ಧಾತು ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ವಜ್ರಲೇಪದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಅದನ್ನು ಗೋಡೆಯು ಅತಿ ಶುದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಕೈಯಿಂದ ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಳಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ಭಿತ್ತಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿದೆ.

"ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೧೬-೧೧೨೭) ರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಅಥವಾ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಅಲಂಕರಿಸುವರೆಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು".[೧೨೧]

ಕಿರುಬೆರಳ ಗಾತ್ರದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳವರೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಘನವಾಗಿದ್ದ ಆಯತವಾಗಿರುವ ಬಿದಿರಿನಿಂದ ತಯಾರಾದ "ತೂಲಿಕೆ" ಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ತೂಲಿಕೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಜವೆಗೋಧಿಯಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ಒಂದು ಮೊನೆಯನ್ನು (ಶಂಖುವನ್ನು) ಸಿಕ್ಕಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಹೊರಗೆ ಇರಬೇಕು. ತಜ್ಞರು ಇದನ್ನು ತಿಂದುಕಾ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಅನ್ನದ ಗಂಜಿಯೊಂದಿಗೆ ಉಜ್ಜಿ ಕಂಟಕದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ಅದು ವರ್ತಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕರುವಿನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರೋಮಗಳನ್ನು ಪಡದು ಬಿಸಿ ಅರಗಿನಿಂದ ತೂಲಿಕೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಇರಿಸಿದಾಗ ಕುಂಚವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಲೇಖನಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಸ್ಥೂಲಾ
೨. ಮಧ್ಯಾ
೩. ಸೂಕ್ಷ್ಮಾ

'ಸ್ಥೂಲ" ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ವಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ರೇಖಾಂಕನ ಮಾಡಲು, "ಮಧ್ಯ" ಲೇಖನಿಯ ತುದಿಯನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ವಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಲೇಖನಿಯ ತುದಿಯಿಂದ ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು 'ಲೇಖನಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೨೨] ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಶ್ವಕೋಶವಾದ "ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ" ದಲ್ಲಿ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಕರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳ ಕುರಿತು ಇಂದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೨೩] ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಕುರಿತಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

---

[೧೨೧] ಎ.ಟಿ.ಎಸ್. ರಾವ್: ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ -೧೭೨.
[೧೨೨] ತೂಲಿಕೆ - ಕುಂಚವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಡ್ಡಿ, ಪುಟ -೧೯೯
[೧೨೩] ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ -೩, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ; ವಿಶ್ವಕೋಶ; ಸಂಪುಟ-೧, ಸಂ.ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೮, ಪುಟ -೧೯೦

ಬಣ್ಣಗಳು

"ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಳುಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳು ಮೂಲವರ್ಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹಸಿರಿನ ಬದಲು ನೀಲಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೀಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು[೧೨೪] ಎಂದು ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

"ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಹ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಅಭ್ರಕ, ರಾಜವರ್ತ, ಸಿಂಧೂರ, ತವರ, ಹರಿತಾಲ, ಸುಣ್ಣ, ಅರಗು, ಇಂಗುಲ, ನೀಲ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಲೋಹವರ್ಣಗಳ[೧೨೫] ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಸ್ಥಿರತೆಗಾಗಿ ಲೇಪನ ಕುರಿತು ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುದಿದ ಚರ್ಮದ ನೀರು (ಮರವಜ್ರ) ಅಥವಾ ಬಹುಲಾ ಎಂಬ ಔಷಧಿ ವೃಕ್ಷದ ರಸವನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಸ್ತಂಭನವೆಂಬ ಧಾರ್ಡ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಸಿಂಧೂರ ಸಹಿತವಾದ ಕ್ಷೀರವು ಸ್ತಂಭದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೊಳೆದರೂ ಸಹ ಅದು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆನೆಹಾಲನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತುಂತುರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿ ಸ್ತಂಭದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಧುನಿಕವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾರಚನೆಯ ಹದ, ಬನಿ, ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ, ಅಂತರಂಗ ಸ್ಫುರಣೆಯಿಂದ ಬರುವಂತಹದು. "ಚಿತ್ರ" ಎಂದರೆ, ಅದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಸಿದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ ದೃಶ್ಯದ್ದಾಗಿರಲಿ ಅದೊಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆ" ಎಂಬುದು ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬರಿಯ ಕೌಶಲ್ಯವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗದೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅನನ್ಯತೆಯೇ ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪ ಕೃತಿಗೆ ತಂದು ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಈ ಅನನ್ಯತೆಯು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯ ಮಿಂಚುವಂಥದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯವೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಪ್ರಾರಂಭ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಂತಹ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಜೀವಾಳ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಂವಹನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿರಾಧಾರವಾದುದು. ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಏನು

---

೧೨೪ ಡಾ.ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, 'ಚಿತ್ರಕಲಾ', ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ –೧೩೧

೧೨೫ ಅದೇ, ಪುಟ –೧೩೨.

ಮಾಡೀತು? ಕಲಾಕೃತಿಯು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸುಲಭ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಹಲವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣಗಳು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅ. ಭಿತ್ತಿ – ವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಗಳು, ಪ್ರಬಂಧದ ವರ್ಗೀಕೃತ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡುವ ಒಂದೇ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾದ ಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿರಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಡುವ ಮತ್ತು ಲಭ್ಯ ಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿವರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಷಯಾಧರಿತವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು
೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು
ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ ಲೀಲೆಗಳು
ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು
೩. ರಾಮಾವತಾರ
೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ನಂತರ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾದಂಥ ದಶಾವತಾರ ಭಿತ್ತಿ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು

ಹೊಸ ಅರಮನೆಯ ಬಳಿ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಭಾಂಗಣ ಅಥವಾ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಎದುರುಗಡೆ ಕಮಾನಿನೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಳಗಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು

ಇದೆ. ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಯ–ವಿಜಯರೆಂಬ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವೈಕುಂಠದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಾದ ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ಅರೆತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು ಇದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ಶೇಷಶಯನಗೈದಿದ್ದಾನೆ. ಪಾದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ನಾಭಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಉದ್ದವಾದ ದೇಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಏಳು ಹೆಡೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನೆರಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಶೇಷನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈಗಿನವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಛತ್ರ ಚಾಮರ ಒಂದಿದೆ. ಕಮಾನಿನಂಕಣವೂ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಸುರಪುರದ ಹೊಸ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇಂದು ಈ ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧)

ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿಯ ಪಂಚಗೃಹ ಹಿರೇಮಠವು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕ, ಭಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು "ಮೂಲತಃ ಕಿತ್ತೂರಿನ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ."[೧೭] ಇಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದಿಶೇಷ

ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಬಗಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಪರೂಪದ ಭಂಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಶೇಷನು ಐದು ಹೆಡೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ, ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಸಿಂಬಿಯಂತೆ ಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ನೇರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಎರಡೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಲನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ರೇಖಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ.

ಆದಿಶೇಷನ ಮೈವರ್ಣ ತಿಳಿಬಿಳಿಯದಾಗಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಚರ್ಮದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಮೈವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಧೋತರ ಉಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವು ಮಿತ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾಭಿಯಿಂದ ಉದ್ದವಾದ ದೇಟಿನ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಕಮಲದೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಮೊಗ್ಗನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಪ್ಪು ಸೀರೆ ಧರಿಸಿ, ತಿಳಿಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ರವಿಕೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ

---

[೧೭] ಡಾ.ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪುಟ –೧೫೨.

ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಿನ್ನಾಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಫಲಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿಯ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಈ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕೇ ಸರ್ವಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿಯನ್ನು ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಪವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ನೋಡಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨)

ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಶೇಖರಪ್ಪ ಅವರ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಮಾನುಗಳಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವಿಷ್ಣುನನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನಂಶವು ನಶಿಸಿಹೋಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿದ್ದು, ನೀಲಿ ವರ್ಣವು ಕೂಡ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ನಶಿಸಿ ಬೂದುಬಣ್ಣದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವೊಂದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ವರದ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದಿರು ನೋಟದ ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಣವು ಹೆಚ್ಚು ನಶಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅವರ ಮುಖಭಾವವಾಗಲಿ, ಅಂಗಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳಾಗಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನ

ನರಗುಂದದ ಶ್ರೀ ಗುಂಡಪ್ಪ ಹಸಬಿಯವರ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆ ಋಷಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸರು ಮಂದಾರ ಪರ್ವತವನ್ನು ಕೂರ್ಮದ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ವಾಸುಕಿಯನ್ನು ಹಗ್ಗದಂತೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದಿಂದ ಉದಯಿಸಿದ ಐರಾವತ, ಉಚ್ಚೈಶ್ರೈವಸ್ ಕುದುರೆ, ಕಾಮಧೇನುಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವರ್ಣಗಳು ನಶಿಸಿದ್ದು, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಪ್ಪ ಹಸಬಿಯವರ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಯ ಛಾವಣಿಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕ ಹಾಗೂ ಲೋಹದ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಚಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಶಿಸಿವೆ. ಕೆಲ ಫಲಕಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲದ್ದು ಅಪಾರ ಖೇದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

ಹಂಪೆಯ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಆಯತಾಕಾರದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯ ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ, ನರಗುಂದ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ನಿಪ್ಪಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

೧. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇಹದ ಅರ್ಧ ಶರೀರವು ಮಾನವನಂತೆಯೂ, ಉಳಿದರ್ಧ ಶರೀರವನ್ನು ಮತ್ಸ್ಯದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವು ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ರೇಖೆಗಳು ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚೆಲುವು ದೇಹದ ಅಂಗ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಮಧುರತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಶಲ್ಯವು ಭುಜದ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿದುಬಿದ್ದು ಎರಡು ಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತಾಕಾರಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವಿಷ್ಣುವು ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮುದ್ರೆಯಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರವು ಮಸುಕಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಣವು ಇಂದು ಕಾಣದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಪ್ಪು ಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಧ್ಯ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ವರ್ಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣವು ಉದುರಿ ಹೋಗಿ ಮಸಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಿತ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಹಸಿರು, ತಿಳಿ ಬೂದು ಕೆಂಪುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಮಾನಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವತೆಗೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ –೩)

೨. ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎರಡನೇ ಅವತಾರವಾದ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮುಖವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ಕೂರ್ಮ

ಅವತಾರವಾದ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿವೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕೈಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ನಶಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಣವು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿದ್ದು, ಕೂರ್ಮದ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವು ಇಂದು ದೊರಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ದೇಹದ ಅರ್ಧ ಭಾಗವು ಮಾನವನಂತೆಯೂ, ಉಳಿದರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಕೂರ್ಮನಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಲ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆ ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಮಿತವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯತೆ ಅಡಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ –೪)

೩. ವರಾಹ ಅವತಾರ

ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವರಾಹದ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವಿದೆ. ಪದ್ಮದ ಚಿತ್ರಣವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರದೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಪುಷ್ಪವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಮುಖ ತಿರುಗಿದ ಎಡಭಾಗದತ್ತಲೇ ಪಾದಗಳೂ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರಾಹ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ವರಾಹದಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಭಾಗವು ಮಾನವನ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳು ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಹಸಿರು ಬೂದು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುವರ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ವರಾಹ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ತಿದ್ದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧವು ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಾಗಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ ಒಟ್ಟು ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರವು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ –೫)

ನರಗುಂದದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ವರಾಹ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವರಾಹನು ತನ್ನ ಕಾಲಿನಿಂದ ಹಿರಣ್ಯನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿಯು ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರಾಹನ ಧೋತರದ ಬಣ್ಣ ಕೆಂಪಾಗಿದೆ. ಭೂದೇವಿಯ ಮೈಬಣ್ಣ ನಸುಕಿತ್ತಳೆಯೂ, ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೆಂಪಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಧರ್ಮದ ಕಠಿಣ, ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೪. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ

ಹಂಪೆಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಚತುರ್ಭುಜನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನರಸಿಂಹನ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ

ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ರಚನೆಯು ನಶಿಸಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಧೋತರ ಧರಿಸಿದ್ದ ನರಸಿಂಹನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಗೌರವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು, ಅರ್ಧ ವೃತ್ತದಂತೆ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ದು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಪಳಗದ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬)

ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ

ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ರಾಜಾಸಾಹೇಬರ ವಾಡೆಯು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ನರಸಿಂಹನು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪುವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ಆತನ ಉದರವನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಬಗಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ನರಸಿಂಹನ ಮೈವರ್ಣ ಮತ್ತು ಧೋತರದ ಬಣ್ಣವು ಒಂದೇ ವರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾದಂತೆ ಸಿಂಹದ ಮುಖ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಸುರನ ಮೈವರ್ಣ ದಟ್ಟವಾದ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಬೂದು ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿರೋಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಸುರನು ನರಸಿಂಹನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವವು ಮೊದಲಿಗೆ ದರ್ಶಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇವರ ಸಂಕಲ್ಪದ ಮುಂದೆ ಅಸುರ ಎಷ್ಟೇ ಬಲಾಢ್ಯನಾದರೂ ಆತ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರವು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವನು ಎಂಬುದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ಭಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಿಮ ವಿಜಯ ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ ಭಕ್ತಿಯದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಸುರನಾದ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸ್ವತಃ ಮಗನಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಿಗೆ ಹರಿಯ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಬೇಡವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ದೈವಭಕ್ತನಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಹರಿಯ ಸ್ಮರಣೆ ನಿರಂತರವಾಗಿರಿಸಿದ ಕಾರಣ ಆತನಿಗೆ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ತನಗೆ ಯಾವ ದೇವತೆ, ಅಸುರ, ಮಾನವನಿಂದ ಸಾವು ಬರಬಾರದೆಂದು ವರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಇದರಿಂದ ತಾನು ಚಿರಂಜೀವಿ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದನು. ಹರಿ ಭಕ್ತನಾದ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ದೇವ ಮತ್ತು ನರರೂಪವೂ ಅಲ್ಲದ ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರವನ್ನೆತ್ತಿ ವಿಷ್ಣು ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಅಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದನು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ದೇವತೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದನು ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಂವದ, ಧರ್ಮಂಚರ ಎಂದೆನ್ನುವ

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇಹದ ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮೋಕ್ಷವೇ ಗುರಿ; ಅದುವೇ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ನೈತಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರುವ ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಥಾನಕಗಳ ಸಂದೇಶಗಳು ಮಾನವನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೇ ಸುಂದರವಾಗಿಸಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಕೇಡು ತಪ್ಪದು, ಅಂತಿಮ ಜಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನೈತಿಕತೆಯ ವಾದವು ಮಾನವನು ನೀತಿವಂತನಾಗಿ ಬದುಕಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೭)

ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದಮೇಲೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಣದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ನರಸಿಂಹನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗಿ ಇದ್ದು, ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದ್ದು, ಬಲಗೈ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಬಗಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಖಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಕುಳಿತ ನರಸಿಂಹನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೀರ್ವರು ಕೈ ಮುಗಿದು ವಿನೀತರಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ನರಸಿಂಹನ ಮೈಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತ ರೀತಿ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಕೇಶ ಶೈಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿದ್ದು ಬಲು ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೮)

೫. ವಾಮನ ಅವತಾರ

ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ವಾಮನ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಪುನಃ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು ವಾಮನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಮರಣ ಚಿತ್ರದಂತೆ ರೇಖೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಶಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರ ಫಲ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.ವಾಮನನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರದೇ ಮುಂಗೈಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೊಡೆಯ ಗಾತ್ರವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ 'ವಾಮನ'ನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರದೆ ಪ್ರೌಢ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಳಿಹಸಿರು, ಬೂದು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೯)

೬. ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ

ಹಂಪೆಯ ಶ್ರೀ ವಿರುಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪಳಗದ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂದು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ, ನಿಲುವು, ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯ, ಅಂಗಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಸುಮೇಲಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ದವತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಾರದು. ಶರೀರಕ್ಕೆ ಕಾಲುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಹಸಿರು, ವರ್ಣ, ಬೂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಮಾನುಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಲಂಬಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಕಮಾನುಗಳ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ವಿಭುಜ ಪರಶುರಾಮನ ಚಿತ್ರಣವು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದು, ದೇಹದ ಉಳಿದಭಾಗವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೦)

೭. ರಾಮ ಅವತಾರ

ಹಂಪೆಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವಾದ ರಾಮ ಅವತಾರವನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮೊಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಪಾದಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ದ್ವಿಭುಜನಾದ ರಾಮನು ಬಾಣವನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಧೋತರದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಗೌರವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತದಂತೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಎದೆ ಭಾಗವು ವಸ್ತ್ರಗಳಿರದೇ ಬರಿದಾಗಿದ್ದು ಆಭರಣಗಳು ಎದೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ರಾಮ ಅವತಾರವನ್ನು ಆಯತಾಕಾರದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ವರ್ಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಶಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನಶಿಸಿದ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೧)

ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ದ್ವಿಭುಜವುಳ್ಳ ಶ್ರೀರಾಮನು ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಮುಗಿದು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯು ದಿಂಬಿನ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಕಾಲು ಭಕ್ತನಾದ ಹನುಮಂತನ ಪಾದದ ಮೇಲಿದೆ. ಹನುಮಂತನು ವಿನೀತನಾಗಿ ತಲೆಯನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ

ವಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರವುಟ್ಟ ಹನುಮಂತನ ಮೈವರ್ಣ ನೀಲಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವರ್ಣ ಸಮತೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಸಹದರ್ಮಿಣಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಲೆಯನ್ನು ತುಸು ಬಾಗಿಸಿ ಕೆಳದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟ ಅಕೆ ನಿರಾಭರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಜ್ಞಾನುವರ್ತಿ ಭಾರ್ಯೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಕಾರನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಮಿಶ್ರಿತ ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಪಂಚವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೨)

೮. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯಲೀಲೆಯ ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ಧನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ದ್ವಿಭುಜನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗದ ಬಾಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣನ ಬಲಗಾಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗದ ಹೆಡೆಯಿದೆ. ರೇಖಾ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಒಂದು ಲೀಲೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಾನವನ ವಿಷಪೂರಿತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು, ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದು, ತಿಳಿ ನೀಲ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಖದ ಭಾವವು ಅಂದವಾಗಿದೆ. ನಶಿಸಿದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದನು ಪುನಃ ಸರಿಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತಿದೆ. ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೩)

ಕೃಷ್ಣ

ರಾಯಚೂರಿನ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಪರೂಪದ ಕೃಷ್ಣನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಶಂಖ, ಚಕ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಆವೃತ್ತವಾದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುರಳಿಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಲು ಹಾತೊರೆದು ಗೋವುಗಳು ಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಗುಡ್ಡಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೪)

ನರಗುಂದದ ಶ್ರೀ ಗುಂಡಪ್ಪ ಹಸಬಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಮೀಸೆಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೋನ್ಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೯. ಬೌದ್ಧಾವತಾರ

"ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ" ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಬರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಬೇಧವಾಗಿ, ಬಲರಾಮ ಒಂದು ಅವತಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.[೧೨೭] ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಕಾರ ಬಲರಾಮ ಎಂಟನೇ ಅವತಾರ. ಕೃಷ್ಣ (ಒಂಭತ್ತು) ಮಾಧ್ವರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಟು, ಬುದ್ಧ ಒಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ಬಲರಾಮ ಶೇಷನ ಅವತಾರವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ನಗ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಿಳಿಹಸಿರಿನ ಶಲ್ಯವೊಂದು ಭುಜಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಕಾಲುಗಳವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದು ಶರೀರದ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತವಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ಮೈಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಆಯತಾಕಾರ ಅಂಕಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾಸಿಹೋಗಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೫)

ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು (ಬುದ್ಧ) ಮರದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಒಂಭತ್ತನೆಯದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ತುಮಕೂರು ಬಳಿಯ ಮಿಂಚುಕಲ್ಲು, ಗೊಲ್ಲಹಳ್ಳಿ, ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೦. ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಕುದುರೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕುದುರೆಯು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವು ಸೊಗಸಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. (ಪಾರ್ಶ್ವ ಮೊಗದ ಕಲ್ಕಿಯು ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವು ನಶಿಸಿ

---

[೧೨೭] ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪುಟ–೫೮

ಹೋಗಿದೆ.) ಆಯತಾಕಾರದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೬)

ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲದೃಶ್ಯಗಳು, ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸ್ಯಬೇಧ (ಮಹಾಭಾರತ) ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶೈವಪರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ದ್ವಿಆಯಾಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ರೇಖಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಮಿತವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ, ಮಾಧುರ್ಯತೆ ಅಥವಾ ರಮ್ಯತೆ ಭಾವಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿ, ಸಮತೋಲನ ಇವು ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳಾಗಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯವು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಭಲ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿಯ ಪಂಚಪೀಠದ ಶಾಂತಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ದರ್ಶಕನನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ನಂತರ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಈ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹುಂಜದ ತಲೆ, ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದ್ದು, ಒಂದು ಕಾಲು ಆನೆಯದಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲು ಹುಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಗೋವಿನ ಕಾಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬಾಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಐದು ಹೆಡೆಗಳ ಹಾವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನು ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.

ನಾನು ಪಕ್ಷಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಣಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪುರುಷನೂ ಅಲ್ಲ, ಕ್ರೂರ ಸ್ವಭಾವದ ಹುಲಿಯಲ್ಲ, ಸಾಧು ಸ್ವಭಾವದ ಗೋವು ಅಲ್ಲ, ವಿಷದ ಜಂತುವೂ ನಾನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗೆ ವಿರಾಟ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹುಂಜದ ತಲೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ.

ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪವಿದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೇವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳಿವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿದ್ದು ತಿಳಿಯಾದ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ, ಕಂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಆತನ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಕಾಲು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಮೈ ವರ್ಣವಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಿದ್ದು, ಎಡಬಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಸಂಯೋಜನಾ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಕಲಾವಿದನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭೂತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮ ದರ್ಶಕನ ಮೇಲೆ ಆಗಾಧವಾಗಿ ಬೀರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೭)

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ನಳಕೂಬರ ಮತ್ತು ಮಣಿಗ್ರೀವರ ಸಂಹಾರ

ಒಮ್ಮೆ ಯಶೋದೆಯು ಕೃಷ್ಣನ ತುಂಟತನದ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಒರಳಿಗೂ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಗಂಟು ಹಾಕಿದಳು. ಅದನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತ ಅವನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿದ್ದ ವೃಕ್ಷಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಸಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ತನಗೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಒರಳನ್ನು ವೇಗದಿಂದ ಎಳೆಯತೊಡಗಿದನು. ಕುಬೇರನ ಕುಮಾರರಾದ ನಳಕೂಬರ ಮತ್ತು ಮಣಿಗ್ರೀವರು ದುರಹಂಕಾರದಿಂದಾಗಿ ನಾರದರ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ "ಯಮಲಾರ್ಜುನ" ಎಂಬ ವೃಕ್ಷಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವರು ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಶಾಪವಿಮುಕ್ತರಾದರು. ಕುಬೇರನ ಕುಮಾರರು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದರು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ. ದಿವ್ಯಾಂಶ ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ರೂಪವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಹಂಕಾರ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಹಿತೋಪದೇಶ ಇಲ್ಲಿದ್ದು, ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಯಚೂರಿನ ಖಾಜನಗೌಡರ ವಾಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೮)

ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ

ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಚಿತ್ರಣವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿ ಭಾವವನ್ನು, ಅನುಭಾವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಪಿಕೆಯರು

ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ಅವರ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮರದ ಮೇಲೆ ನೇತು ಹಾಕಿದಂತೆ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮರಳಿ ತಮ್ಮ ಉಡುಪನ್ನು ನೀಡಲು ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ನೀರಿನಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದು ಬೇಡಲು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮೆರಡೂ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾ ಆತನಿಗೆ ಶರಣಾಗತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲು ದೇಹದ ಮೋಹವನ್ನು ವರ್ಜಿಸಬೇಕು. "ನಾನು" (ಅಹಂಕಾರ) ಇರಬಾರದು ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೈಸೂರು, ಸಿರಾ ರಾಯಚೂರು, ಸಿಬಿ ತುಮಕೂರಿನ ಗೊಲ್ಲಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮವು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಸನ್ನಾಹವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಯಚೂರಿನ ಖಾಜನಗೌಡರ ವಾಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಪೋಷಕರ ಆದರ್ಶ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು ಅನುರಾಗ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೧೯)

ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ

ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ರಾಜಾಸಾಹೇಬ ಅವರ ವಾಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥಾನಕಗಳು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಲವಾರು ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸುರರ ಸಂಹಾರ, ಶಿಷ್ಟ ಜನರ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಎಡಗೈಯಿಂದ ಉದ್ದವಾದ ಸರ್ಪದ ಬಾಲವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಮರ್ದನದ ಚಿತ್ರಣವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಕೃಷ್ಣನ ಆಸೀಮ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜನರ ಕುರಿತು ಆತನಿಗಿರುವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೇವರ ಕುರಿತು ಆಸೀಮ ಪ್ರೇಮ; ಭಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರಿಗೂ ಆತನ ಭಕ್ತರ ಕುರಿತು ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿರುವುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಸರ್ಪವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ಗೋಕುಲದವರಲ್ಲಿನ ಮನದ ಭೀತಿಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದನು. ತನ್ನ ಭಕ್ತರನ್ನು ಆತನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವನು ಎಂಬ ಭಾವವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಾಡುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು (ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್) ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೨೦)

ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ ದೃಶ್ಯವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೀಸೆಯುಳ್ಳ ನವಯುವಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ವಿಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಮಹಾಸರ್ಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಸರ್ಪವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ವಿಬಾಹು ಕೃಷ್ಣನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಪದ ಬಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಭುಜದ ಮೇಲೆ

ನೀಲಿವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವೊಂದು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಮುಖವು ಮತ್ತು ಸೊಂಟದವರೆಗಿನ ಭಾಗವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗ ಪಾರ್ಶ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಎಡ ಕಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಸರ್ಪವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಏಕವರ್ಣದ ತುಸು ದೊಡ್ಡದಾದ ಪುಷ್ಪದ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ನಕ್ಷೆಯಂತಹ ಪುಷ್ಪಗಳ ರೂಪಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತಿಳಿ ಹಳದಿಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದು ಹಸಿರಿನ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಮಾನು ಇದೆ. ಹಾವಿನ ವರ್ಣವೂ ಅದೇ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾವಿನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಿಷ ಜಂತುವಿನ ಶೀತಲ ನೋಟ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಭಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಷದ ಹಾವಾದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ತಲೆಯಿದೆ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ ಚಿತ್ರಣವು ನಿಪ್ಪಾಣಿ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨೧)

ಬಕ ಸಂಹಾರ

ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ರಾಜಾಸಾಹೇಬರ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡುಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಕೃಷ್ಣ ಕಥಾನಕಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಕ ಸಂಹಾರದ ದೃಶ್ಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಚೌಕ, ಆಯತ, ತ್ರಿಕೋನ, ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಮಾಡಿನ ಪಟ್ಟಿಯ ಅಂಚನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ವರ್ಣವೈಭವ ತುಂಬಿದ್ದು ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಸಮೀಪನಿದ್ದು, ಬಕ ಸಂಹಾರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಹೊದೆದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಗೋಪಾಲಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಏಳು ಗೋವುಗಳು ಇವೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನು ಗೋವುಗಳ ಚಲನವಲನವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗೋವುಗಳ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕರ ಚಿತ್ರಣದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಕುಂದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮಾಡಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಪುಷ್ಪಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೨೨)

ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಕೆಯರು

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ಅರಮನೆಯ ವಿಶಾಲ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಐದು ಗೋಪಿಕೆಯರ ಮಧ್ಯೆ ಹಸುವಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹಿರಿಯರೇ

ಆಗಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಾಲ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟಾಂಜನ ಬಳಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಕರು ನಿಂತಿದೆ. ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಋಷಿಯೋರ್ವನು ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ನಂತರ ಹಸು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಐವರು ಗೋಪಿಕೆಯರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಆಯತಾಕಾರದ ಕಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಗೋಪಿಕೆಯರು, ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಗೋಪಿಕೆಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಗೋಪಿಕೆಯರು ಕೊಡಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅಲಂಕೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಯುವತಿಯರ ಕೇಶ ಶೃಂಗಾರ, ಜಡೆಬಿಲ್ಲೆ, ಮೂಗುತಿ, ಹಾರಗಳು, ಕಿವಿ ಓಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ, ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟ ಶೈಲಿ, ಅಂಚು, ಸೆರಗು ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಅನಾವರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕರುವಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೃಷ್ಣನತ್ತ, ಕೃಷ್ಣನ ದೃಷ್ಟಿ ದರ್ಶಕನತ್ತ, ಹಸುವಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಪಿಕೆಯತ್ತ ಇದೆ. ಗೋಪಿಕೆಯು ಹಸುವಿನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೇವರಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತವಳು, ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ತಲ್ಲೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರೇಮ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ದರ್ಶಕನ ಮೇಲೆ ಅನಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಹಸುವಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಭಾಗದತ್ತ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಅಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹಸುವಿನ ಹಾಲನ್ನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ಹಾಲನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತಿದ್ದು, ಋಷಿಯ ದೇಹಪ್ರಮಾಣವು ಗೋಪಿಕೆಯರಿಗಿಂತ ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಯಥಾದರ್ಶನದ ಅರಿವು ಕಲಾವಿದನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಮಾನುಗಳು ಹಾಗೂ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರದೆಗಳಿಂದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ತಿಳಿಹಳದಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಸಿರು ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೂ, ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಕಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಸು, ಕರು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೊರರೇಖೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಶ್ ತಂತ್ರವಿದ್ದು, ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಡಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನೇ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖವು ದುಂಡಾಗಿದ್ದು, ಮೈಸೂರಿನ ಜನರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಲಾಂಛನ ಆಯಾ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರ ಲಾಂಛನಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨೩)

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಧೆ

ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಶ್ರೀ ಶೇಖರಪ್ಪ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಅವರ ಮನೆಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕರಿಗೆ ಮೊದಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಅನೋನ್ಯ ಪ್ರೇಮವಾಗಿದೆ. ರಾಧೆಯನ್ನು ಆತ್ಮಕ್ಕೂ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವಿಕೆ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಒಳಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯು ಈ ಭುವಿಯ ಮೇಲೆ ಜನಿಸಿದವಳಾಗಿಯೂ, ಆ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನು ಅವತರಿಸಿದವನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಂದರ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಭಿತ್ತಿ ಮೇಲೆ ರಚಿಸದ್ದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಐಹಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಭಗವಂತನ ಮೇಲಿನ "ಪ್ರೇಮ", ಭಕ್ತಿರಸಗಳ ಉಗಮ ಸಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಲಿ ಎಂದಾಗಿರುವ ಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಶ್ರೀ ಶೇಖರಪ್ಪ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ರಾಧೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಧೆಯ ನೋಟ ಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆತನ ನೋಟ ಅವಳತ್ತ ಇಲ್ಲ.

ಬೂದು ಮಿಶ್ರಿತ ನೀಲವರ್ಣದ ಮೇಘಶ್ಯಾಮ, ತುಸುನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಧೋತರ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಧೆಯು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಅಲಂಕರಣವಿದ್ದ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ವರ್ಣಗಳು ನಶಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಮೊದಲಿನ ಹೊಳಪು ಕುಂದಿದೆ. ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣವು ಬೂದು ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

"ಕೃಷ್ಣ" ನ ಅವತಾರವು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎಂಟನೇ ಅವತಾರವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕಥಾನಕಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತನು ದೇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತು ತಾನೇ ದೇವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವಿಕೆಯ ಒಳಗುಟ್ಟು ಇದೇ ಆಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ? (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨೪)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ

ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೆಲೆ ರಾಸಲೀಲೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಬಂಗಾರದ ರೇಕಿನೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಗೋಪಿಕೆಯ ಬಳಿಯು ಕೃಷ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಭಗವಂತ ಆಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವವು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ಣ ವೈಭವ,

ರೇಖಾತ್ಮಕ ಸೊಬಗುಗಳೆಲ್ಲವು ಇಂದು ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಉಡುಪಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರತಿ ಗೋಪಿಕೆಯ ಬಳಿಯ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಇರುವು ಭಗವಂತನ ಇರುವಿಕೆಯ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರೌಢ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨೫)

ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರು

ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥಾನಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಭುಜ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಗೋಪ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಆತನ ಬಳಿ ಬರಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ದೃಶ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪರಿಣಯ

ಸಿಬಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ರುಕ್ಮಣಿ ಪರಿಣಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ತನ್ನ ವರ್ಣವೈಭವದಿಂದಾಗಿ ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೮೩ ರಲ್ಲಿ ನಲ್ಲಪ್ಪನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಪರದೇಶಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪರಿಣಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಬ್ಜ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ವರ್ಣವು ಮಾಸಿಹೋಗಿದೆ. ಹಲವು ಕಮಾನುಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪುರಗಳು, ನೀಲಿವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು, ಕಂದು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪುರುಷರು ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಧೋತರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಟ್ಟು, ತುಸು ಕುಬ್ಜ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಬಿಂದು, ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದು ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಿರೀಟಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ವರ್ಣಪ್ರಬಂಧವು ಚೆನ್ನಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ತರ್ಕವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಳಿದುಳಿದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಸೊಬಗು ದರ್ಶಕನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಕೃತಿಗೆ ನೀಲವರ್ಣವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವರ್ಣ ಸಮತೋಲನೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಉಳಿದವರನ್ನು ನೀಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನುಗಳು, ಗೋಪುರಗಳ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೇಖೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಶಿಸಿವೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸೊಬಗು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨೬)

೩. ರಾಮಾವತಾರ

ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿವಾಹೋತ್ಸವ

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿವಾಹೋತ್ಸವದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಋಷಿಯು ಮಿಥಿಲಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಿನಾಕಿಯ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಹೆದೆಯೇರಿಸಿ, ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು, ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪುರವುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ ಇದೆ. ತೆಂಗಿನ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ, ಜನಕ ರಾಜ, ಸೀತೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಋಷಿಗಳು ಮಂತ್ರಘೋಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ರಾಯಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹದಿನೇಳು–ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದೆಂಬ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧ ದರ್ಶಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨೭)

ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಯುದ್ಧ

ಸಿರಾದ ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಮಂದಿರವು ಶೈವ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ರಾಮಾಯಣದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಂತರ ವರ್ಣ ಲೇಪನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಚಿತ್ರನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಿರಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಬೂದು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಕಲಾವಿದನ ಸಂಯೋಜನಾ ಚತುರತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಅಪರೂಪದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ವಿವಿಧ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವು ಆಕಾರಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನಿತರವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೇಖಾ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸರೀರ್ವರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ರಾಕ್ಷಸನ ತಲೆಯು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಲಿದ್ದು, ಶರೀರವು ಬಿಲ್ಲಿನೊಂದಿಗೆ ಇದೆ. ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಗಮನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ತಂತ್ರ ಅಡಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಿಸಿ ಉಳಿದವರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಸಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯು ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಹೆದರಿಸುವಂತಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಆಕೃತಿಗಳು ಅವಳ ಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಸಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಮೈಎತ್ತಿದಂತಿದೆ. ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವವಿದೆ.

ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ದುಷ್ಟತನ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕತನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಅಂತಿಮ ಜಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಎರಡೂ ಎಡ ಪಾದಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸಾತ್ವಿಕ ರೂಪದ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳ ಪಾದಗಳು ಬಲಪಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಉಡುಗೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ರೂಪದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೈವರ್ಣ ಬಿಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದು ವರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಶಿಷ್ಟಪದ್ಧತಿಯ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲವನ್ನು, ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಇಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅಲ್ಲದೇ ಅಸುರರ ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆದೆಯೇರಿಸಿ ನಿಂತ ನಿಲುವು ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬಲಭುಜವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೇಲೇರಿದ್ದು, ಅಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಗುರಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಮೋಡದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಸದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಮೋಡದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಹದವರಿತು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿದೆ. ರೇಖೆಗಳೇ ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬರುವಂತಿದೆ. ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ರಾಕ್ಷಸರು ಉಪಟಳ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದು, ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂಹಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಂತಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತನ್ನ ಯಜ್ಞದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ಕಲಾವಿದನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಅಹಿಲ್ಯೆಯ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು, ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದರಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯವು ಈ ರೀತಿಯಿದೆ.

"ಕೌಶಿಕೇನ ತತೋ ರಾಮೋ ನೀಯಮಾನಃ ಸಹನುಜಃ
ಅಹಲ್ಯಾ ಶಾಪನಿರ್ಮೋಕ್ಷಂ ಕೃತ್ವಾ ಸಂಪ್ರಪ ಮೈಥಿಲಂ"[೧೨೮]

ವಿದೇಹ ನಗರದಿಂದ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಜನಕರಾಯನ ಪತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಥಿಲಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರರಾದ ಶ್ರೀರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದನು. ಅಹಿಲ್ಯೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕರೆತಂದನು. ಪತಿಯಾದ ಗೌತಮನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಅಹಿಲ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದನು. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಗೌತಮ ಋಷಿಯು ಅಹಿಲ್ಯೆಯನ್ನು ಶಿಲೆಯಾಗೆಂದೂ, ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸಹಸ್ರ ಭಾಗವಾಗಲೆಂದೂ ಶಾಪ ನೀಡಿದ್ದನು. ಅಹಿಲ್ಯೆಯು ಶ್ರೀರಾಮನ ಭಕ್ತೆಯಾದ ಕಾರಣ ಶ್ರೀರಾಮನು ಶಿಲೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯಾಯಿತು. ದೇವೇಂದ್ರನೂ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತನಾದ ಕಾರಣ ಆತನ ಮನೋರಥವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದಾಗ ಇಂದ್ರನು ಗೌತಮ ಋಷಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದನು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯಾದ ಅಹಿಲ್ಯೆಯು ಶ್ರೀರಾಮನಿಂದ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಚಿತ್ರಣವು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಡನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಮರವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳಿವೆ. ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯೊಂದರಿಂದ ಅಹಿಲ್ಯೆಯು ಅರ್ಧ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವುದು ಮಿಥಿಲಾ ಪಟ್ಟಣವೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಋಷಿಯು ರಾಜಕುಮಾರರೊಂದಿಗೆ ಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದಾಗಿದೆ.

ಸಿರಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಹೆದೆಯೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೇ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಳವೇ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಋಷಿ, ರಾವಣ, ಸೀತೆಯ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ

[೧೨೮] ಗೋ. ಭ. ಸೂಳಿಭಾವಿ: ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಗದಗ, ೧೯೮೧, ಪುಟ –೧೦೩

ಭಾಗವಹಿಸಲು ಬಂದ ಅನ್ಯ ರಾಜಕುಮಾರರು, ಸೀತೆಯ ಸಖಿಯರು ಹಲವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ರಾವಣನು ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಹೆದೆಯೇರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದು, ಆತನಿಗೆ ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವರಸವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರೂ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಶಯ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨೮)

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಹನುಮಂತ

ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕಿಂತ ಮುನ್ನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಪೂರ್ವ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಅಂಶವಾದ ಕಿಟಕಿ, ಮಾಡು ಮತ್ತು ಗೂಟವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಅಂಗಭಾಗವಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಭಕ್ತನಾದ ಆಂಜನೇಯನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ದಾಸವಾಳ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಯಿದೆ. ತೆಂಗಿನ ಮರ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಮರವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಸುರನನ್ನು ದಮನಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಬಗನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹನುಮಂತನ ಬಾಲವು ವಕ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಆತನ ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದು, ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಹನುಮಂತನು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಬುದ್ಧಿಗೆ ಜಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೨೯)

ನಾರದ

ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ದರ್ಬಾರ ಹಾಲ್‌ದಲ್ಲಿ ನಾರದನು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾರದನು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಸರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾರದನು ಧೋತರ ಉಟ್ಟು ಮತ್ತು ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶಲ್ಯವು

ಮುಂಭಾಗದಿಂದ ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಹಿಂದೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದ್ದು ಅಲಂಕೃತ ಆಭರಣದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದೆ. ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಮೀಸೆ, ಎತ್ತರದ ಜಟೆಯಿದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಮಾಡಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಕ್ಷೆಯಿದೆ.

ವಿಠಲ

ನರಗುಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೀರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಬಗಿನ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಪದದ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಮಾನೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಠಲನು ತನ್ನೆರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಸುತ್ತಲೂ ಪುಷ್ಪಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಠಲ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ಮಸುಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ

ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನರ ರಥಗಳಿವೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಶಲ್ಯನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಖಾಜನಗೌಡರ ಮನೆ ಸ್ನಾನಗೃಹ ಮತ್ತು ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ, ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಶಲ್ಯರಿಗೆ ಹಳದಿಯ ಸುವರ್ಣದಂತಹ ಮೈಬಣ್ಣ, ಸೂರ್ಯಪುತ್ರನಾದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದು ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೊಳಪು, ತಾಜಾತನದಿಂದಾಗಿ ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನು ಈಗತಾನೇ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೦)

ಗಣೇಶ

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರದೇವತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಗಣೇಶ ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ನರಗುಂದದ ಬಾಬಾಸಹೇಬನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಯದಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಪಾರ್ಶ್ವಮೊಗದ ಗಣೇಶನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕೈಭಾಗ ಮತ್ತು ಕಾಲಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅಲ್ಲದೇ ರೇಖೆಯೂ ಕೂಡ ನಶಿಸಿದ್ದು, ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿದೆ.

ದೊಡ್ಡದಾದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಣಪತಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಸಿಂಧೂರ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಸರಸ್ವತಿ

ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಕ್ಷಾ ಕವಚಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸರಸ್ವತಿಯ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ, ಮನೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಶಕ್ತವಾದ ನವಿಲು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಂತೆ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಕೋಣೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿಯ ವೀರಶೈವ ಮಠದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿಯ ಹಾಗೂ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದರ್ಶಕನ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸರಸ್ವತಿಯು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯು ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಳಾದಂತೆ ತಲೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಗಣಪತಿಯು ಅವಳಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಗಣಪತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ರಾಮ ಬಯಸಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಕಾಲಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೧)

ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ, ಸಿರಾದ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗಣಪತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಸ್ತುವಾದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತು ಆರಾಧನಾ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವಿಗಳಿಗೆ ಅದೇ ಚಿತ್ರವು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರವೊಂದು ದರ್ಶಕನ ನೋಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಣೆ ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಯ ವಿಸ್ತೀರ್ಣತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಾದ ಅರ್ಥಹೀನವಾದುದು. ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಶಾಲ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಚಿತ್ರಯೋಜನೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಯ ಅಗಾಧ ವಿಸ್ತೀರ್ಣತೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿಪುಲ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕ್ಷಿತಿಜಪರವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಡಿಯ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಎರಡು ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಆಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು, ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಒಂದೇ ಕ್ಯಾನವಾಸ್‌ದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಸಮಗ್ರ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಕಣದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿರದೇ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮರದ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಾಡಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲನೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದನು ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಅಂಕಣದ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅರ್ಪಣಾ ಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಆರಾಧನಾ ಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸೊಬಗು ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ರಾಯಚೂರಿನ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ರಾಜಾಸಾಹೇಬರ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿನ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲ್ ಮತ್ತು ಪಹರಾ ಹಾಲ್ ಹಾಗೂ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಮಧುರವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುಷ್ಪಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಮಾಡುಗಳ ಸೊಗಸು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬಂತೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ನಿತ್ಯಪುಷ್ಪ" ಎಂಬ ಐದು ಪಕಳೆಗಳ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ನಕ್ಷೆಯಂತೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೂವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೊಬಗು ತಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತುವಿನ ಶೈಲಿಗೆ ಕಲಾವಿದನು ಒಂದಿನಿತೂ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪುಷ್ಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇಡಿಯ ಮಾಡಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಇಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚೌಕಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿರುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೨)

ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕಿದ್ದು, ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪೂರ್ವದವರು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ರತ್ನಾಗಿರಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೂಲದವರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಂಡಿತರು ಸುರಪುರದ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಗರುಡಾದ್ರಿ ಮನೆತನದವರೂ ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಪಡೆದರು. ಇವರ ಮನೆತನದವರು ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿಯೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ರೀ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕರಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುರಪುರದ ಬಳಿ ಇರುವ ಅಣ್ಣಯ್ಯಮಠ, ರಂಗಂಪೇಟೆಯ ರುದ್ರಯ್ಯಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರಯ್ಯಮಠದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಣ್ಣಯ್ಯನಮಠದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಅವೂ ಕೂಡ ಕ್ಷಣಗಣನೆ ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ಗರುಡಾದ್ರಿ ಮನೆತನದ ಮೂಲ ಪುರಷ ಚಿಟವೆಲಯ್ಯ, ಆಂಧ್ರದ ಕಡಪ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಟಬೇಲ್ ಅಗ್ರಹಾರವಿದೆ. ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಬಂದವರಾದ ಕಾರಣ ಚಿಟಬೇಲ[೧೫] ಹೆಸರು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಿತರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ನಶಿಸಿದ್ದು, ಇದ್ದವುಗಳು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ.

ಚಿಟವೇಲಯ್ಯನ ಪುತ್ರ ಬೆನಕಯ್ಯನಾಗಿದ್ದು, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾರಣ ಇವನಿಂದ ಈ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಂಪರೆಯವರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

೧. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಅಂಶಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪೋಷಕರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಭಾರತೀಯ ಕಣ್ಣಲೆಯ ಸೊಬಗು ಭಿತ್ತಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೩. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಪಾದಗಳ ರಚನೆಯು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

---

[೧೫] ಡಾ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ: ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೭, ಪುಟ-೩

೪. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೫. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ದಶಾವತಾರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದಂತಹ ಶಲ್ಯವು ಚಿತ್ರಿತ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಲಾವಣ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಲಂಬವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಆಕೃತಿಗಳ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಕಲಾವಿದನ ಚಿಂತನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿಗಳಾದಿ ನಂಬಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ರಾಮನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪೋಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮನೆ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳಿವೆ)

೭. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವು ಎಲ್ಲಿ ನೊಡಿದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

೮. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅಜ್ಞಾತರಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುರಪುರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಂಥ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃರಾದ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಬಾನಯ್ಯರವರ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ.

೯. ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ರಾಜಾಸಾಹೇಬರ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದಂಥ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು, ಇವು ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ.

೧೦. ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಯುಕ್ತಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲೈಂಗಿಕ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಾಣ ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಚ್ಚಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗೆ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಆ. ಭಿತ್ತಿ–ಕಾವಿಮಾಧ್ಯಮ ಚಿತ್ರಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರುವ ಕಾವಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕರಾವಳಿಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಲಿಕ ಅಂಶವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹು ವರ್ಣದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹವಾಮಾನದ ತಂಪು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಬಹುಬೇಗನೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ತೀವ್ರ ಮಳೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಕಲ್ಲುಗಳ ಅಳತೆಯೂ ದೊಡ್ಡದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇದು ಗೋಡೆಯ ಗಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೂ ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯದು. ಬೋಳುಬೋಳಾದ ಹೊರಮೈ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೌಳಿಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾವಲಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿರಾಜಿಸುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿ ಮತ್ತು ನವರಂಗಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ರಚಿಸುವುದು ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಟ್ಟಡದ ಹೊರಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಾವಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿರುವ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಮಹಡಿಗಳ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳು ಅತಿಸುಂದರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಭಕ್ತಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತವೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳ ಪೋಷಕರು ಮತ್ತು ಮೊಕ್ತೇಸರರು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತಗೊಳಿಸಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಭಾವ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ.

ದಪ್ಪವಾದ ಮರಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದರು ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಕಂಬಿ, ಕಮಾನು, ಕಿಟಕಿ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ದಪ್ಪವಾದ ಮರಗಲ್ಲುಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ, ವಿನ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೋಳು ಬೋಳಾದ ಗೋಡೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಗೋಡೆಯನ್ನೇ ಕ್ಯಾನವಾಸ್ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಮಾನು, ಕಂಬ, ಕಿಟಕಿ ರಚನೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದು, ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಸುರಿ ಕೆತ್ತನೆ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕಲಾವಿದನು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹುರಿಮಂಜಿನ ಲೇಪನವುಳ್ಳ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯ ತಂಪನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು

ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದನು ಬಹುವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಉದ್ದವಾದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಗ್ರತೆ ಉಂಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದರ್ಶಕನ ನೋಟವು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಗಲವಾದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥದಲ್ಲಿಯೂ ದೈವ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಭಕ್ತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು

ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸೈಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ದಪ್ಪನಾದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಈ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಗಚ್ಚು ಮಳೆಯ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ತಡೆಯಬಲ್ಲವು.

“ಮರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ತಜ್ಞರು ಕರಾವಳಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹಾರೆ ಪಿಕಾಸಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಒಂಭತ್ತು ಇಂಚು ದಪ್ಪದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ”[೧೩೦] ಎಂದು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತರವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಕಡಲದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಸಿಂಪುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ನುಣುಪಾದ ಸುಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿ, ಹುಳಿಯಾದ ಬೆಲ್ಲ, ಮರಳು, ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಎರಡುವಾರ ಕೊಳೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಹೆಣ್ಣಾಳುಗಳು ದಪ್ಪವಾದ ಒನಕೆಗಳಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಟ್ಟಿ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹದಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಗಚ್ಚಿನ ಗಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ವರ್ತುಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ, ಎತ್ತುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ತಿರುವಿಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಗಚ್ಚು ಎಂಥ ಜಡಿಮಳೆ, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಉರಿಯುವ ಬಿಸಿಲನ್ನೂ ಐದಾರು ಶತಕಗಳವರೆಗೆ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.”[೧೩೧] ಎಂದು ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತರವರು ಗಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧತೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಗೋಡೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ಗಚ್ಚನ್ನು ಗಿಲಾಯಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಾವಿಪುಡಿಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಪಾಯಸದ ಹದದಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಪಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರ

[೧೩೦] ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ: ಕಾವಿಕಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪುಟ –೧೫.
[೧೩೧] ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ: ಕಾವಿಕಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪುಟ –೧೫.

ನಿರ್ಮಿಸುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರೆಸ್ಕೊ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಗಿಲಾಯಿಯು ಹಸಿಯಿರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ಕಾವಿವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ, ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿನ ಕಂಠದಿಂದ ಗೀರುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣವು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಬಿಳಿಯವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಬಳಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದಿನದ ನಂತರ ಒಂದುವಾರದವರೆಗೂ ನೀರನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾವಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈ ಮರಗಲ್ಲುಗಳು ವಿಪರೀತ ಭಾರವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಒಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಎರಡು ಮಹಡಿಗಳ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿವೆ. ಆಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ದಪ್ಪದಪ್ಪವಾದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ನೀರು ಜಾರಿ ಹೋಗಲು ಹಂಚುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಆಯಾ ಮುಖಂಡರೇ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಚಕರು ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ತಿಂಗಳುಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇಂತಹ ಅರ್ಚನಾ ವಿಧಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕಾವಿಲೇಪನದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಿರ್ಶಿ, ಕುಮಟಾ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನರು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡಲಿ ಎಂದಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋಭಾವನೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಇರದ ಕಾರಣ ಆತ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿರ್ಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಪ್ರಾಂಗಣದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು

ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳು ಪರಿಣಿತಿಹೊಂದಿದ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಕೈಚಳಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇನ್ನುಳಿದವು ಕಲಾವಿದನು ಪಳಗಿದವನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹೊರತಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸಿ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದ್ವಿಮಾನದ ಕಾವಿಲೇಪನದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ನಿರಾಡಂಬರ ಕಂಬಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪೀಠವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಾದಗಳು ಇರದೆ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೀಸೆಯುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುವು ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕಣ್ಣುಗಳ ನೋಟಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವಿಷ್ಣು ಅಲಂಕೃತ ಕಿರೀಟ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬರಿದಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ವಿಷ್ಣವಿನತ್ತ ದರ್ಶಕನ ಮನವು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವಿಲೇಪನದ ಗರುಡಾರೂಢ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯು ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಶಿರ್ಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎರಡು ಕಂಬಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಗರುಡನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ತೋರಣವಿದ್ದು, ಕಂಬಮಾತ್ರ ಅಲಂಕರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿದಾಗಿ ವರ್ಣಲೇಪನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಕ್ಷೆಯಿದೆ.

ಗರುಡನನ್ನು ಮಾನವರೂಪದಂತೆ ಮತ್ತು ಮೂಗನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗರುಡನು ಜಟ್ಟಿಯಂತೆ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ವಿಷ್ಣವಿನ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲು ಸದೃಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಿಯ ಅಂಕುಡೊಂಕು ರೇಖೆಯ ಸೊಬಗು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಮೇಳೈಯಿಸಿದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಬಗು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ಭಿತ್ತಿಯ ಹಲವು ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಸೊಬಗು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕುಮಟಾದ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯಮಂಡಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎರಡು ಕಂಬಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಅದ್ಭುತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು

ಪರಿಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂಟಿ ಚಕ್ರದ ರಥವನ್ನು ಸಾರಥಿಯು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು, ಏಳುತಲೆಗಳುಳ್ಳ ಕುದುರೆಯೊಂದು ನಾಗಾಲೋಟದಿಂದ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಓಟವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರ ಹಾಗೂ ವರ್ತುಲವನ್ನು ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿರದೆ ಆತನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸೊಬಗು ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೊನ್ನಾವರ ಮತ್ತು ಕುಮಟಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ದೇವತೆಯ ಕಾವಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಇದೆ. ಹೊನ್ನಾವರದಲ್ಲಿನ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಇಲ್ಲವೆ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೧. ದಶಾವತಾರಗಳು

ಕಾವಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದಂತಹ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ಹೊನ್ನಾವರದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಿಷ್ಣು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿಕ ಅಸುರನ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗ್ಯ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾನವಾಕಾರ ಮತ್ತು ಇನ್ನರ್ಧ ಭಾಗ ಮತ್ಸದ ಆಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಿನ ಬದಲಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಮತ್ಸ್ಯವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲು ಮಾನವನ ಕಾಲಿನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿದೇವತೆಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ, ಅಲಂಕೃತ ಪುಷ್ಪಗಳಾಗಲಿ

ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪುರಾವೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿರ್ಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರವನ್ನು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧಶರೀರವು ಮಾನವನಂತೆ, ಇನ್ನರ್ಧ ಕೆಳಗಿನ ಶರೀರವು ಮತ್ಸ್ಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತ ಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವಿಷ್ಣುವು ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಸುರನ ರುಂಡದ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇದಿರು ನೋಟದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ತಲೆಯ ಇಕ್ಕೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಮೀನಿನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅರ್ಧದೇಹ ಹೊರಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೌಸ್ತುಭ ಮಾಲೆಯು ಮತ್ಸ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಚತುರತನವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಮಾನಿನ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಪುಷ್ಪಗಳ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೩)

೨. ಕೂರ್ಮಾವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎರಡನೆಯ ಅವತಾರವಾದ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣವು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶರೀದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮಾನವ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಡಗಾಲು ಮಾತ್ರ ಮಾನವನಂತಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನ ಚಿತ್ರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಮೆಯ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ ಆಮೆ ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿ ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡಕಾಲು ಅಸುರನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಅಸುರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಧೋತರ, ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೈಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ರೇಖೆಗಳು, ನಕ್ಷೆಗಳು, ಅಲಂಕೃತ ಶೈಲಿ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೪)

೩. ವರಾಹ ಅವತಾರ

ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹಲವು ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದು, ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೂರನೆಯ ಅವತಾರವಾದ ವರಾಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾವಿ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವರಾಹನು ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವು ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಎಂಬ ಅಸುರನ ರುಂಡದ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಎತ್ತಿ

ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂಕಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ವರಾಹ ಅಸುರನನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಬಲಗಾಲನ್ನೇ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವತಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಎಡಗೈ ಬಳಕೆ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಎಡಗಾಲನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಬಲಗಾಲನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾತ್ವಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣವು ದೃಷ್ಟಿ ಬೊಟ್ಟಿನಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ರೇಖಾ ಕೌಶಲ್ಯತೆಯಿಂದಲೂ, ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿಯೂ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ಶಿಷ್ಟತನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೩೫)

೪. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ

ಸಿಂಹದ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನರಸಿಂಹನು ದ್ವಿಭುಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದ, ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ನರಸಿಂಹನು ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಅಸುರನನ್ನು ದಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಪಾದದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಹೊರಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥಾಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನರಸಿಂಹನು ಹಿರಣ್ಯ ಕಶ್ಯಪುವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಶಿರ್ಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ತನ್ನ ಸಾವು ಯಾವುದೇ ದೇವತೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ಮಾನವನಿಂದಾಗಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಬಾರದು. ಮನೆಯ ಹೊರಗಾಗಲಿ, ಒಳಗಾಗಲಿ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸಾವು ಉಂಟಾಗಬಾರದೆಂಬ ವರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನು ಗರ್ವಿತನಾಗಿದ್ದನು. ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನಾದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಗನಿಗೆ ಹಲವಾರು ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಿಡಿದನು. ಭಕ್ತರಕ್ಷಕನಾದ ವಿಷ್ಣುವು ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪನನ್ನು ವಧಿಸಲು ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ತನ್ನ ನಖಗಳಿಂದ ಆತನನ್ನು ವಧಿಸಿದನು.

ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ನರಸಿಂಹನ ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪುವಿನ ಉದರದಿಂದ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬರಿದಾಗಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೬)

ವಾಮನ ಅವತಾರ

ಕುಮಟಾದ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲಿನ ಕಾವಿಲೇಪನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ವಾಮನನನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆತ ರಾಜನ ರೂಪದ ಠೀವಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದ್ವಿಭುಜನಾದ ಇವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲು ಮತ್ತು ಛತ್ರವಿದೆ. ವಾಮನನು ಎಡಕಾಲಿನಿಂದ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಭುಜದಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪಾದವನ್ನು ಊರಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪಾದವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೀಸೆಯುಳ್ಳ ವಾಮನನಿಗೆ ಹಿತಮಿತವಾದ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವಾಮನನ ಪಾದವಿದ್ದರೆ, ಬಲಿಯ ಆಯುಧ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೭)

೫. ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ

ಹೊನ್ನಾವರದ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾವಿಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆರನೆಯ ಅವತಾರವಾದ ಪರಶುರಾಮನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯವು ತುಂಬಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಕೋಮಲತೆ ಹಾಗೂ ಶೌರ್ಯಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣಬಾರದೆಂದು ಪುಷ್ಪಗಳ ಅಲಂಕರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಾರದೆಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಗಳ ಗಾತ್ರವು ಭವ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕಾಗುವದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ದಣಿದು ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಸೈನ್ಯಸಮೇತನಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜನನ್ನು ಋಷಿಯು ಸತ್ಕರಿಸಿದನು. ಋಷಿಯು ಸುರದೇನುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ ಭೋಜನ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಅಸೂಯೆಗೊಂಡ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಸುರಧೇನುವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಕರೆದೊಯ್ದನು. ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಯು ಮೌನವಾಗಿದ್ದನು. ನಂತರ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಪರಶುರಾಮನು ಸಹಸ್ರ ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಗೆದ್ದು ಸುರಧೇನುವನ್ನು ಕರು ಸಮೇತ ಮರಳಿ ತಂದನು.

ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಯು ಮಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಹೇಳಿದನು. ಕ್ಷಮಾಗುಣ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಚಕ್ರರ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕ್ಷಮಾಗುಣದಿಂದಲೇ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ರಾಜನ ವಧೆ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಗಿಂತ ಪಾಪಕರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಪವಿತ್ರನಾಗು ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡಿ ಪರಶುರಾಮನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದನು.

ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಪುತ್ರರು ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕೊಂದು, ಶಿರವನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹೋದರರು ಇಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಈ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಎಸಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ಪರಶುರಾಮನು ಬ್ರಹ್ಮ ಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕ್ಷತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿದನು. ಅಮಂಗಲ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕ್ಷತ್ರೀಯರನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ಸಂಹರಿಸಿದನು. ಕಠೋರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಪರಶುರಾಮನು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನು. ಅದರಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ತನ್ನ ತತ್ವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಕಲಿಸಿದನು. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಮುಂದೆ ಭೂಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದನು ಎಂಬ ವೃತ್ತಾಂತವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೮)

ರಾಮಾವತಾರ

ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ರಾಮಾವತಾರದ ಚಿತ್ರವು ಜಾನಪದ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಎರಡು ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕೃತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನು ರಾಮಾವತಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮೆರಗನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಾಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ವೈಶಿಷ್ಟ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಿಂಹಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆನ್ನುಹಾಕಿ ನಿಂತು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಹನುಮಂತನು ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹನುಮಂತನ ಬಾಲವು ಆತನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನಿಂದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಮುಖದ ಬಳಿ ಬರುವಂತೆ ರೇಖೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆತನ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೀಠವೊಂದರಮೇಲೆ ಓರ್ವ ಯೋಧನು ನಿಂತ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಆತನು ಗುರಾಣಿ ಮತ್ತು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಆತನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವು ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲಿದೆ. ಬಿಲ್ಲಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೩೯)

೮. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ

ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವು ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ

ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ದ್ವಿಭುಜವುಳ್ಳ ಕೃಷ್ಣನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ತಲೆಯ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದು, ಧೋತರವನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣನು ವೈಜಯಂತಿಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಿಲಕ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಕ್ಷಾಲಂಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಕಮಾನಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪೦)

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಬಾಲಕೃಷ್ಣ

ಶಿರ್ಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಯಮೇಲೆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅರಳಿಯ ಎಲೆಯಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ನಗ್ನರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೆನ್ನೆಗೆ ಆನಿಸಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಯು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ತುರಾಯಿ ಇದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಭವ್ಯಗಾತ್ರದಿಂದಾಗಿ ದರ್ಶಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ– ೪೧)

ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ

ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ ಚಿತ್ರವು ಕಾವಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸರ್ಪದ ಮುಖವು ಮೀನಿನಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ದರ್ಶಕನ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ– ೪೨)

ಅಸುರ ರೂಪದ ಬಕವನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಂಹರಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಚಿತ್ರಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಡುಗಳಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿತಗೊಂಡು ಚಿತ್ರಿತ ಈ ಭಾಗಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬಕ ಪಕ್ಷಿಯ ದೇಹದರ್ಧಭಾಗ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಯ ಅರ್ಧ ಶರೀರ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಚಿತ್ರವು ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶವನ್ನೇ ಕಲಾವಿದನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಕಾವಿ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಕ್ಷೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಪ್ರಬಂಧ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನವಿಲುಗರಿ, ಬರಿದಾದ ಎದೆ, ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಧೋತರವೊಂದು ಸೊಂಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಶಲ್ಯವೊಂದಿದೆ. ದ್ವಿಬಾಹುಗಳಲ್ಲಿ ಬಕಪಕ್ಷಿಯ ಕೊಕ್ಕನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಬಲಗಾಲನ್ನೇ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಲವಾರು ಹಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪೨)

ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಧಾರಿ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೂ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸರಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಪರ್ವತದ ಆಕಾರ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಿಡಮರಗಳು, ಪೊದೆಗಳು, ಚಿಕ್ಕಮಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಕಿರುಬೆರಳಿನಿಂದ ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಯನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಗೋಪಿಯನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸುವೊಂದು ಬಳಿ ಸಾರಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಗೋಪಾಲನೊಬ್ಬ ತನ್ನೆರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಡಿಗೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಳಿಮೊರೆಯಿಡುವಂತಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪೩)

೩. ರಾಮಾವತಾರ

ಶಿರ್ಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದ ಒಳ ಪ್ರಾಂಗಣದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಯಣದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವಿಲೇಪನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಬಗಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎರಡು ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೇಲಿನ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣ, ಸೀತೆ, ಹನುಮಂತ, ವಿಭೀಷಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಕೆಳಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಸಂಯೋಜನಾ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದ ರೀತಿ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣನನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಹರಸಾಹಸವು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಅದ್ಭುತಕಾಯ, ಆತನನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಲು ಆನೆ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ವಾನರರ ಅತಿಚಿಕ್ಕ ಕಾಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ

ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಾನರರ ಗಾತ್ರಗಳು ಏರಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಆಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಸರಳರೇಖೆಯಲ್ಲಿರದೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪೪)

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಗರುಡ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನವಾದ ಗರುಡನನ್ನು ದ್ವಾರದ ಒಂದು ಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಳವಾಗಿ ಗರುಡನು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲೇ ಪೀಠವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ನಂತರ ರಚಿಸಿದ ಗರುಡನ ಕಾಲುಗಳು ಪೀಠಕ್ಕಿಂತ ಉದ್ದವಾದ ಕಾರಣ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಲೂ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿರದ ಕಾರಣ ಒತ್ತಾಗಿ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನವಾದ ಗರುಡನ ಮೂಗು, ರೆಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯದಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಮಾನವ ಶರೀರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ನಮಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಉದ್ದವಾದ ಧೋತರವು ಕಾಲಿನ ಅಂಚಿನವರೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದು, ಶಲ್ಯವನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಗರುಡನಿಗೆ ಹಿತಮಿತವಾದ ಆಭರಣಗಳಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೇಖಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯೂ, ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಗಾತ್ರದಿಂದಾಗಿ ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯುಂಟು ಮಾಡುವುದು. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ– ೪೫)

ಹನುಮಂತ

ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಿರ್ವಹಣೆ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಹನುಮಂತನು ಕಾಲಿನ ತುದಿಯವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಧೋತರ ಮತ್ತು ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದಿದ್ದು, ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಅತಿ ಉದ್ದವಾದ ಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದ್ವಾರಬಾಗಿಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ಹನುಮಂತನನ್ನು ತೀರಾ ನೀಳಕಾಯನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ದೊರೆತ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ತರ್ಕವು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ರೇಖೆಗಳು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿರದೇ ಹನುಮಂತನ ದೇಹ ಧಾರ್ಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕೃತ ನಕ್ಷೆಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬರೆದವರು ಬೇರೆ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ರಾವಣ

ಶಿರ್ಶಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ರಾಮಾಯಣದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ರಾವಣನು ಜಾನಪದ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿದ್ದು, ರಾವಣನ ಚಿತ್ರವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತು ತಲೆಗಳುಳ್ಳ ರಾವಣನ ಚಮತ್ಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣನ ದೇಹಗಾತ್ರವು ಸದೃಢವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಮಾತ್ರ ಶರೀರದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಏಳು ಕೈಗಳು ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಎಂಟು ಕೈಗಳು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿವೆ. ಪಾದಗಳು ಬಲದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧೋತರ ಮತ್ತು ಶಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪೬)

ಧರ್ಮರಾಜ

ದ್ವಿಬಾಹುವುಳ್ಳ ಧರ್ಮರಾಜನು ಧರ್ಮಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನೆಲದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಇವನು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧರ್ಮರಾಜನ ಪಾದಗಳು ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಧೋತರ, ಹೊದೆದ ಶಲ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರತಿ ದೇವತೆಯ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ನಿಂತ ನಿಲುವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾದ ಧರ್ಮರಾಜನ ಎರಡೂ ಹಸ್ತಗಳು ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಾಂತಿಯುತ ಸ್ವಭಾವದವನಾದ ಕಾರಣ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೂರ್ವಾಸ

ಅಲಂಕೃತ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಋಷಿ ದೂರ್ವಾಸನ ಭಂಗಿ ದರ್ಶಕನನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಪಮಣಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಲೇ ಅವಸರದಿಂದ ಪಯಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಪಸರವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತಿದ್ದು, ಧೋತರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಚರ್ಮದ ಉಡುಗೆಯೂ ಆತನ ರಭಸಕ್ಕೆ ಓಲಾಡಿದಂತಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದ ಕಾರಣ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಬಾರದು. ಜನಿವಾರ ಜೋತು

ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಕೈ, ಮನಸ್ಸು, ಕಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರವನ್ನು ಕೂಡ ಮಂಥಿಸಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗೀರಿ ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳೇ ಕಾವಿಕಲೆಯನ್ನು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳು ತುಂಬಾ ಕೃಶವೆನಿಸುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಕೈ ಪಳಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಆತ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪೭)

ಭೀಮಸೇನ

ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನನನ್ನು ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸದೃಢನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಬಲಗಾಲನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗಾಲನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಆತನ ಪಾದವು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೊದೆದ ಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಧೋತರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರದೆ ಆತನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕೇಶಾಲಂಕಾರ, ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಇರದ ಕಾರಣ ಕಲಾಸಂಯೋಜನೆಯು ಕೂಡ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕಲಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತಾತೀತ ದೇವತೆಗಳಾದ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವಿಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಗಣೇಶ

ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ಗಣಪತಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಸಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾವಿಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದ ಗಣಪತಿಯ ದೇಹವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಕಾಲೊಂದನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೆ ಕಲಾವಿದನು ಮುಂಗೈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರದಿದ್ದುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಗಣಪತಿಯ ಬೆನ್ನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಛತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೇವಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯ ಪಟ್ಟಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಗಣಪತಿಯ ವಾಹನವಾದ ಇಲಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಅದು ಗಣಪತಿಯ ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅಪೂರ್ಣವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಣಪತಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಂಛನಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಕಲಾವಿದನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಓಘದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು

ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಬರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಕಲಾವಿದರು ಚಿಂತಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬಾರದು. ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಲಿತ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಚಿಂತಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣದಬದ್ಧತೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲಂಕೃತ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹೊನ್ನಾವರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದು, ಸಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಾಂಗಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ನವೀಕರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣವು ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಲಾವಿದನು ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರರೇಖೆಗಳು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು, ಒಳಗಿನ ಅಲಂಕೃತ ರೇಖೆಗಳೂ ನಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಿಳಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಕುಂಭಗಳಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳು ಹಿತಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಗಣೇಶನ ಅಂಗಭಾಗಗಳು, ಇಲಿಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಗಣೇಶನು ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆಭರಣಗಳು ವಿಪರೀತವಾಗಿದ್ದು, ಚತುರ್ಭುಜ ಗಣೇಶನು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಅರ್ಧ ಮಡಚಿದಂತೆ ಇದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಇಳಬಿಟ್ಟು, ಇಲಿಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಲಿಯ ನಖಗಳು ತುಂಬಾ ಚೂಪಾಗಿರುವಂತೆ ಇದ್ದು, ಇದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯ ದೃಡತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲಂಕೃತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶನ ವಾಹನವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಕುಶಲಹಸ್ತನಾಗಿ ಪಳಗಿದವನಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಲಿತವನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಇತಿವೃತ್ತಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಇಲಿಯ ಆಕಾರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇಲಿಯು ಭಾರ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಎಂದೆಣಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಮೊಗದ ಗಣೇಶನು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ನಕ್ಷೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹರವನ್ನು ಕುಂದಿಸಿವೆ. ಗಣೇಶನ ಎರಡೂ ಪಾದಗಳು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲಿಯು ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿ, ಬಾಲವನ್ನೆತ್ತಿ ಗಣೇಶನನ್ನು ಸವಾರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲಿಯ ಮೈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂದಲುಗಳಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಲು ತುಣುಕು ತುಣುಕಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ.(ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೪೮)

ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಆವೃತ್ತವಾದ ಕಾವಿವರ್ಣದ ಈ ಚಿತ್ರವು ದೇಶಿಯತನ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಖಾಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾವಿದನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಘ್ನನಾಶಕನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು ಕೂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮತಃ ಗಣೇಶನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ದೈವೀಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಸ್ಮರಣೆ, ಪೂಜೆಯು ಹಿಂದೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆರೆತಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪೮)

ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸರಸ್ವತಿಯು ಚತುರ್ಭುಜೆಯಾಗಿದ್ದು, ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಲಾಂಛನಗಳಿಲ್ಲ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಯ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಗೀರೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದ ಸರಸ್ವತಿಯು ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಬಾಲವು ಅವಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲು ಸಶಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಭೂಮಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗರಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಅವಸರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಅದೇ ನವಿಲಿನ ಮುಂಭಾಗ ಗರುಡನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಬಗು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಢತ್ವ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅದೇ ಅನನ್ಯತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ತೆರನಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಹವು ಆಗಿದೆ. "ಜಗತ್ತು ಸುಂದರ" ಆದರೆ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು! ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ನಿಗೂಢಾತ್ಮಕವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

"ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ ವಿವರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು"[೧೩೨] ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಒಂದೇ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಕಲಾರಸಿಕತೆ, ಪೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಅವರ ಅಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಪತ್ತು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪೋಷಕರು ತೀರಾ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ, ಮನೆಗಳ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿನ

---

[೧೩೨] ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಸಂಭಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಮಗ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು.

ಅಗಾಧ ಚಿತ್ರ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸರಪಳಿಯಲ್ಲಿನ ಕೊಂಡಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಹೊಣೆ[೧೩೩] ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ನಾವು ನೀಡುವ ಮಹತ್ತರ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಜ್ಞಾನನಿಧಿಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

೧. ಭಿತ್ತಿ ಮೇಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಉತ್ಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲೇಪನ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

೨. ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ವಾಸ್ತುವಿನ ಮಾಡಿನಂತೆಯೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಿತ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ, ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೩. ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥಗಳ ಗೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಆವರಣದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೂ ಕಾವಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬಂದು ಭಕ್ತನ ಭಾಕ್ತಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಸಂಸಾರಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತವೆ.

೪. ಹೊನ್ನಾವರ ಮತ್ತು ಕುಮಟಾ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತ, ಹಸ್ತಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಿರ್ಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕಾವಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತೇವೆ.

೫. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬. ಕಥಾನಕ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಾಹನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸರಿಯಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

---

[೧೩೩] ಇಂದು ಅಳಿದುಳಿದ ಭಿತ್ತಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಪೋಷಿಸುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯ ದರ್ಶನಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು (ರಾಯಚೂರು, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ನರಗುಂದ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ, ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ, ಸಿಬಿ, ಸಿರಾಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು) ಸೇರಿಸಿ Heritage Village ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಪೋಷಿಸುವ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತರೆ ಇತಿಹಾಸದ ದುರಂತದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.



ಚಿತ್ರ ೧ – ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು



ಚಿತ್ರ ೨ – ಆದಿಶೇಷ, ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ

೧. ದಶಾವತಾರಗಳು



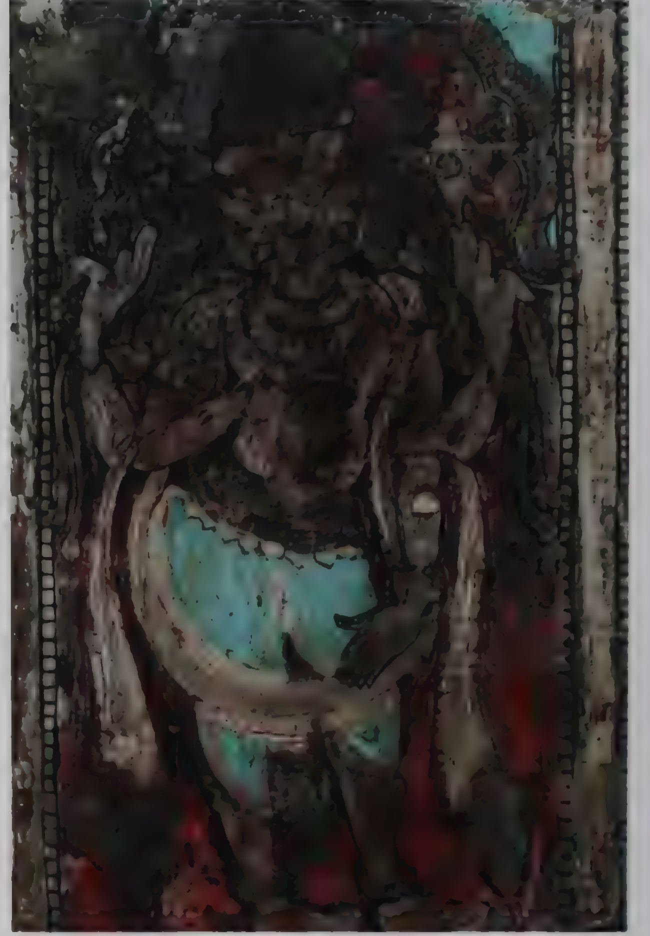
ಚಿತ್ರ ೩ – ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ, ಹಂಪೆ



ಚಿತ್ರ ೪ – ಕೂರ್ಮಾವತಾರ, ಹಂಪೆ



ಚಿತ್ರ ೫ – ವರಾಹ ಅವತಾರ, ಹಂಪೆ



ಚಿತ್ರ ೬ – ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ, ಹಂಪೆ



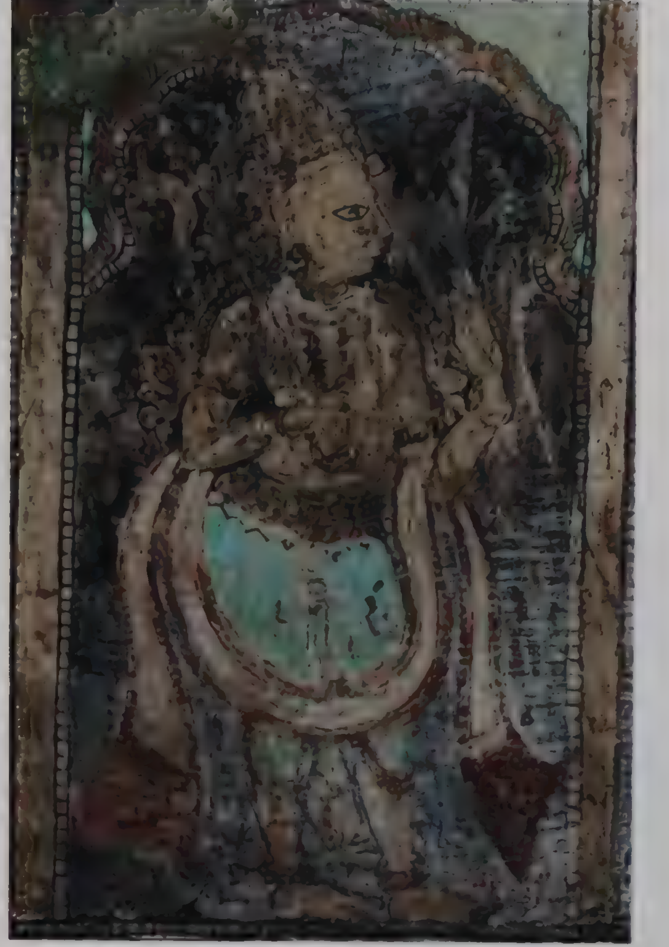
ಚಿತ್ರ ೭–ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ

ಚಿತ್ರ ೮–ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ, ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ (ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕ)





ಚಿತ್ರ ೯ – ವಾಮನ ಅವತಾರ, ಹಂಪೆ



ಚಿತ್ರ ೧೦ – ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ, ಹಂಪೆ



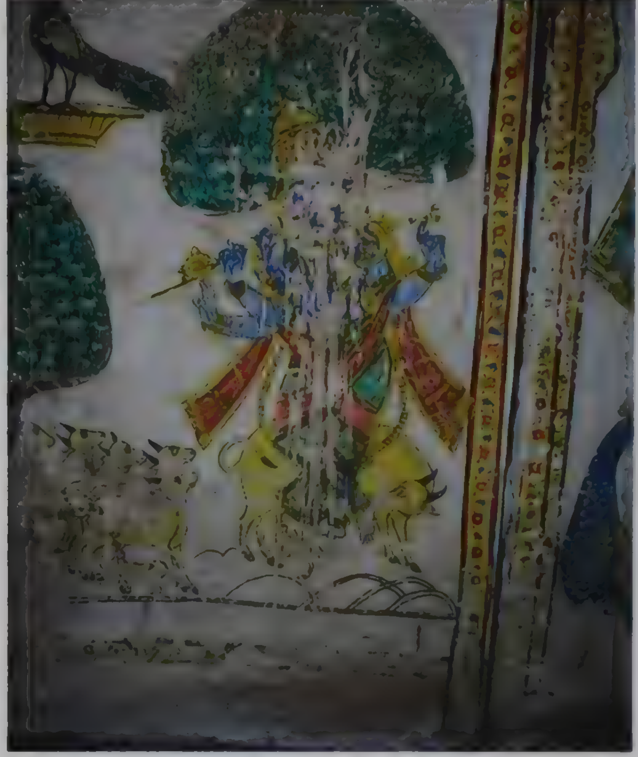
ಚಿತ್ರ ೧೧ – ರಾಮಾವತಾರ , ಹಂಪೆ



ಚಿತ್ರ ೧೨ – ರಾಮಾವತಾರ , ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ



ಚಿತ್ರ ೧೩ – ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ, ಹಂಪೆ



ಚಿತ್ರ ೧೪ – ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ, ರಾಯಚೂರು



ಚಿತ್ರ ೧೫–ಬೌದ್ಧಾವತಾರ, ಹಂಪೆ



ಚಿತ್ರ ೧೬–ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ, ಹಂಪೆ

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು



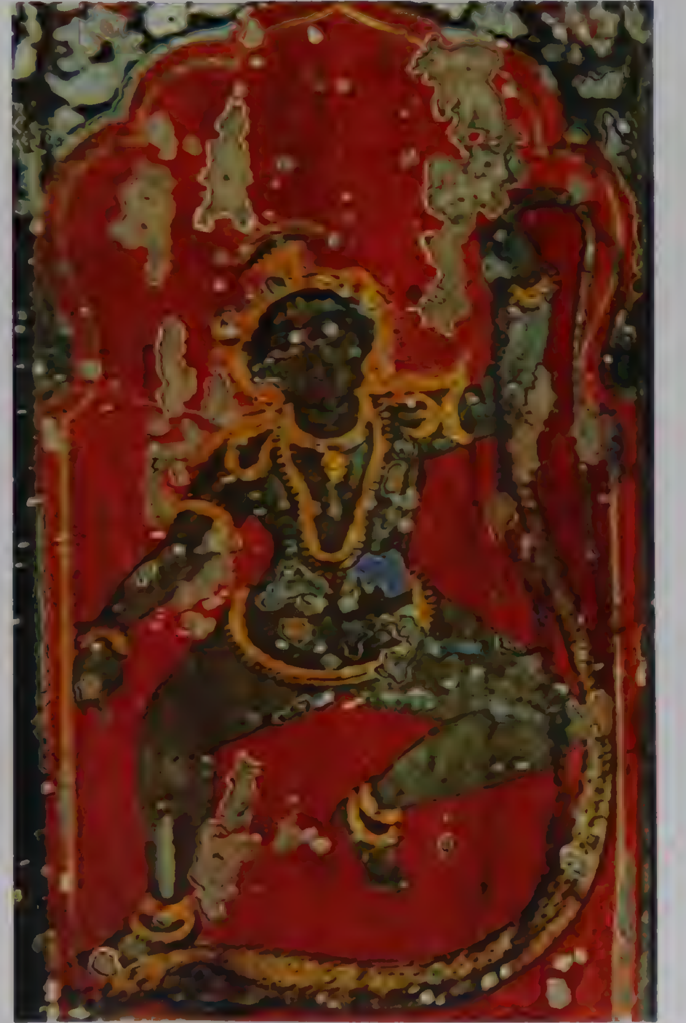
ಚಿತ್ರ ೧೭ – ವಿಶ್ವರೂಪ, ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ



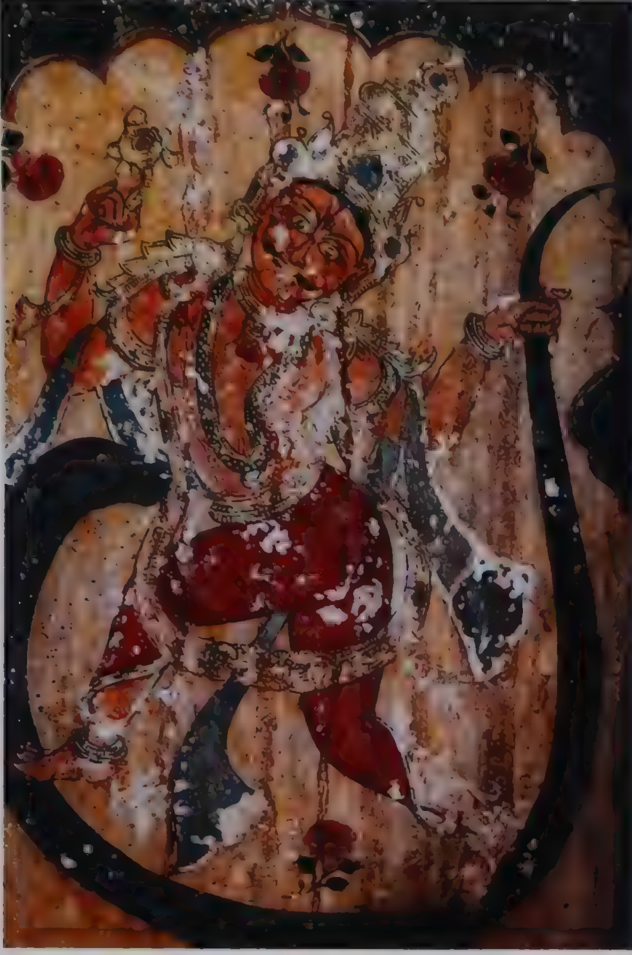
ಚಿತ್ರ ೧೮ – ನಳಕೂಬರ ಮತ್ತು ಮಣಿಗ್ರೀವರ ಸಂಹಾರ, ರಾಯಚೂರು



ಚಿತ್ರ ೧೯ – ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ರಾಯಚೂರು



ಚಿತ್ರ ೨೦ – ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ

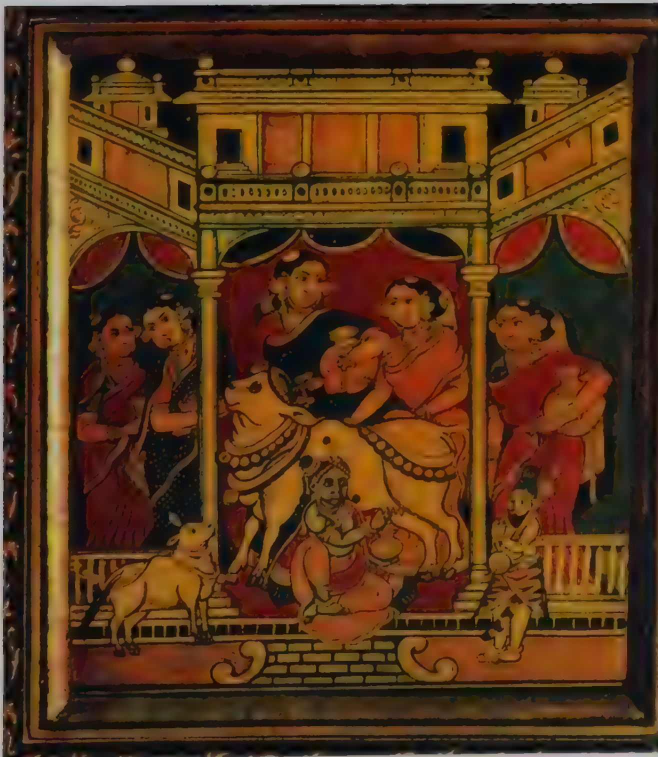


ಚಿತ್ರ ೨೧ – ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

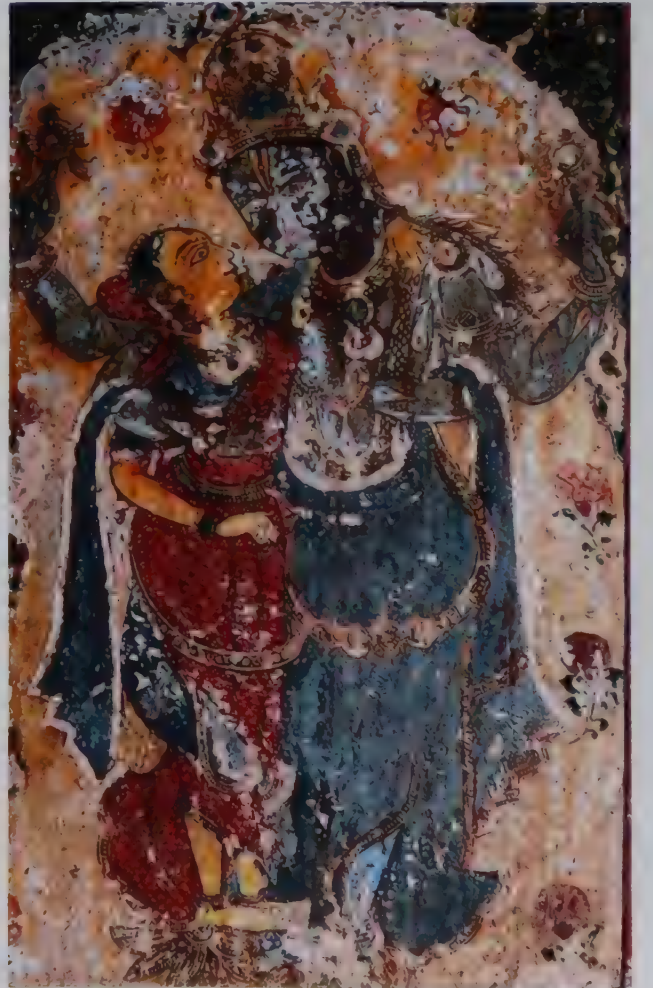


ಚಿತ್ರ ೨೨ – ಬಕಸಂಹಾರ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು



ಚಿತ್ರ ೨೩ –ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಕೆಯರು
ಮೈಸೂರು



ಚಿತ್ರ ೨೪–ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಧೆ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ



ಚಿತ್ರ ೨೫ – ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ, ನಿಪ್ಪಾಣಿ



ಚಿತ್ರ ೨೬ – ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪರಿಣಯ



ಚಿತ್ರ ೨೭ – ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿವಾಹೋತ್ಸವ, ಹಂಪೆ ಚಿತ್ರ ೨೮ – ಶ್ರೀರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಯುದ್ಧ, ಸಿರಾ



ಚಿತ್ರ ೨೯ – ಹನುಮಂತ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು



ಚಿತ್ರ ೩೦ – ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ರಾಯಚೂರು



ಚಿತ್ರ ೩೧ –ಸರಸ್ವತಿ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ



ಚಿತ್ರ ೩೨ –ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ನಿಪ್ಪಾಣಿ

೧. ದಶಾವತಾರಗಳು



ಚಿತ್ರ ೩೩ –ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ , ಶಿರ್ಶಿ



ಚಿತ್ರ ೩೪ –ಕೂರ್ಮಾವತಾರ, ಕುಮಟಾ



ಚಿತ್ರ ೩೫ –ವರಾಹ ಅವತಾರ, ಕುಮಟಾ



ಚಿತ್ರ ೩೬ –ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ, ಶಿರ್ಶಿ



ಚಿತ್ರ ೩೭ – ವಾಮನ ಅವತಾರ, ಕುಮಟಾ



ಚಿತ್ರ ೩೮ – ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ, ಹೊನ್ನಾವರ



ಚಿತ್ರ ೩೯ – ರಾಮಾವತಾರ, ಶಿರ್ಶಿ



ಚಿತ್ರ ೪೦ –ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ, ಶಿರ್ಶಿ



ಚಿತ್ರ ೪೧ – ಬಾಲಕೃಷ್ಣ , ಶಿರ್ಶಿ



ಚಿತ್ರ ೪೨ –ಕಾಳಿಂಗಮರ್ಧನ, ಕುಮಟಾ



ಚಿತ್ರ ೪೩ – ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಧಾರಿ, ಕುಮಟಾ

೩. ರಾಮಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೪೪ – ರಾಮಾಯಣ ದೃಶ್ಯ, ಶಿರ್ಶಿ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರ



ಚಿತ್ರ ೪೫ – ಗರುಡ, ಹೊನ್ನಾವರ



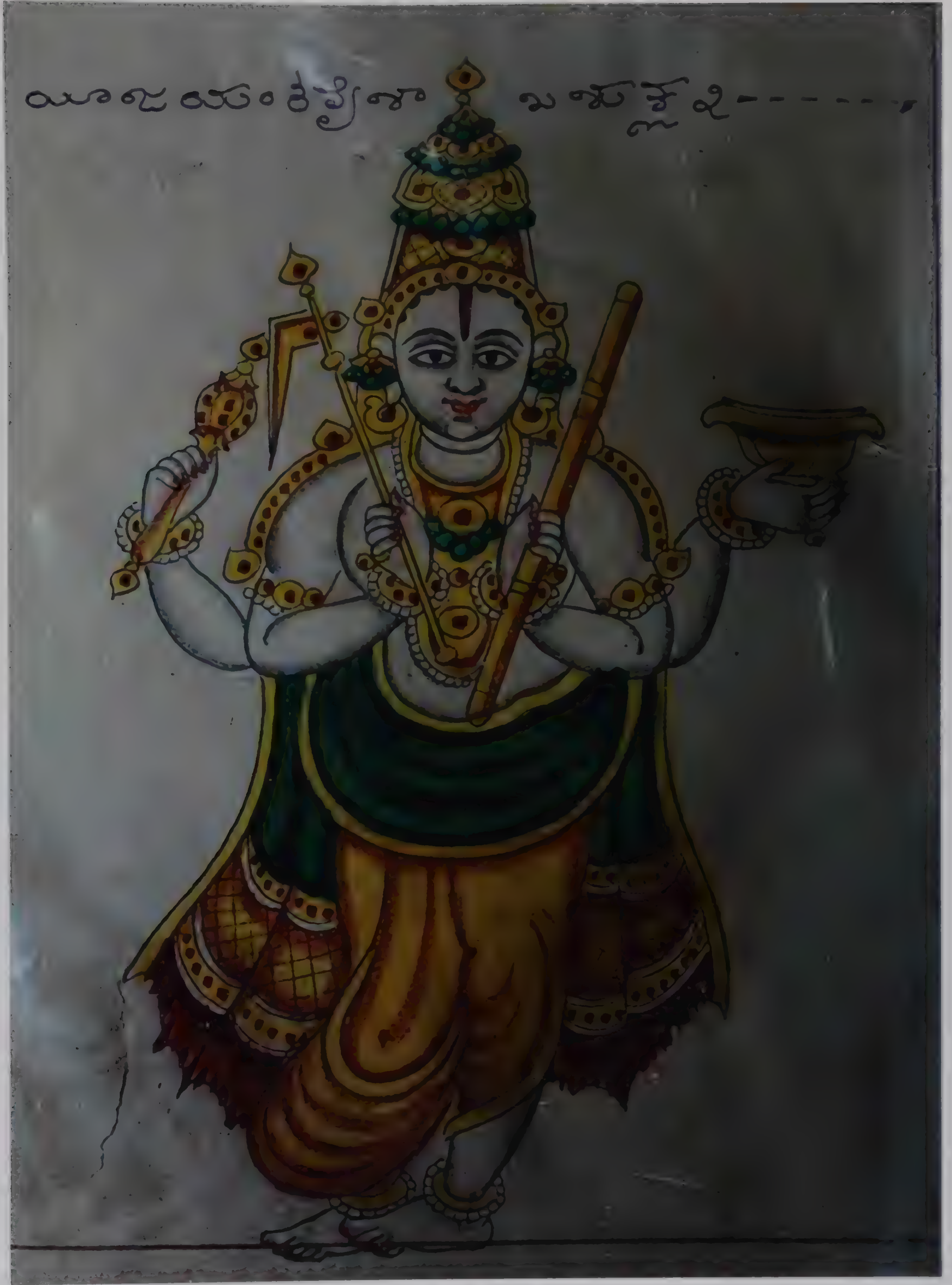
ಚಿತ್ರ ೪೬ – ರಾವಣ, ಶಿರ್ಶಿ



ಚಿತ್ರ ೪೭ – ದೂರ್ವಾಸ, ಕುಮಟಾ



ಚಿತ್ರ ೪೮ – ಗಣೇಶ, ಕುಮಟಾ



ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ - ೨

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು
ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ೨ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ

"ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳೆಂದರೆ ವ್ಯವಸಾಯ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಿಪಿ"[೧೩೪] ವ್ಯವಸಾಯವು ಮಾನವನು ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಭಾಷೆಯು ನೆಲೆ ನಿಂತ ಮಾನವರ ಮಧ್ಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮುಂದಿನ ಹಂತವಾಗಿ ಲಿಪಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕವಾಡ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಮಣ್ಣು, ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಲೋಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದನು. ಅನಂತರ ತಾಳೆಗರಿ, ಭೂರ್ಜ್ವ ಪತ್ರ, ಬಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನ ನಿಧಿಗಳಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪತ್ತಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಧರ್ಮ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಸೂಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಜಶಾಸ್ತ್ರರ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ಉದ್ಧರಣಿಗಳು, ಸ್ತುತಿಗಳಂತಹ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಆಗರಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ಆಸಕ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲತೆಗೆ ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

"ಕೃತಿಯೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರತಿಯೇ ಇರಲಿ ಅದರ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯವು ಅಲೇಖನ ಹಂತ, ಲೇಖನ ಹಂತ, ಗ್ರಥನ ಹಂತ ಎಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಳೆಗರಿ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಕಾರರ ಇಲ್ಲವೇ ಕವಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯ, ಮಸಿ ಲೇಪನ ಕಾರ್ಯವು ಪೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಥನ ಹಂತವೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ, ಬಣ್ಣಲೇಪನ, ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವಿಕೆ,

[೧೩೪] ಡಾ.ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕವಾಡ: ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಸಂ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

ದಾರ ಪವಣಿಸುವಿಕೆ, ಅರಿವೆ ಹೊದಿಸುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು[೧೩೫] ಎಂದು ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅವರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ 'ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ' ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿದ್ದು, "ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಿಪ್ಪಯ್ಯನೆಂಬ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ"[೧೩೬] ಎಂಬುದು ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಲಿಮಠಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಡಗಿತನ, ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ, ಚಿತ್ರಗೆಲಸ ಮುಂತಾದ ಕಸಬುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಗದ್ದಗೀಮಠ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಕುರಿತು ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಲಿಖಿತ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಹಾಗೂ ಕಾಗದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿಯದಂತೆ, ಮುದ್ದೆಯಾಗದಂತೆ, ಕೆಡದಂತೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉಪಾಯ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ರಕ್ಷಣಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಂತಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾನವನ ಮನೋಧರ್ಮವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಚಿತ್ರವು ದರ್ಶಕನ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಲು ಸಹಾಯಕವಾದುದರಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಅದರಂತೆ ಲಿಖಿತ ಓಲೆಗರಿಗಳು/ಕಾಗದಗಳು ಧೂಳು, ಆದ್ರತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಡಬಹುದಾದುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಅಲಿಖಿತ ಗರಿಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗೆ ಜೋಡಿಸಿದುದು ಇಂತಹ ಅಲಿಖಿತ ಗರಿ ಅಥವಾ ಪತ್ರಗಳೇ ಲಿಪಿಕಾರರ ಕಲ್ಪನೆ ಅರಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಜ್ಯಾಮಿತಿ ನಕ್ಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಕ್ಷಣಾ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರವೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬೇಕು.[೧೩೭]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಡಮೂಡಿವೆ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಕೆಲವೇ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. "ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"[೧೩೮] ಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ

---

[೧೩೫] ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪುಟ –೬.

[೧೩೬] ಎಚ್. ದೇವೇರಪ್ಪ: ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು.೧೯೭೭,ದ್ವಿ.ಮು.೧೯೯೯, ಪುಟ-೩೫

[೧೩೭] ಸ್ನೇಹಾ ಭೂಸನೂರ: ವೀರಶೈವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ-೫೭.

[೧೩೮] ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ: ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭

ಅವರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಶಿವಣ್ಣ, ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಗೌ.ಮ.ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಡಾ.ವಿಘ್ನರಾಜ ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ – ೧ ಫಲಕಗಳು ಮತ್ತು ತಾಳೆಗರಿ

ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಫಲಕಗಳು

೧ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು
೨ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು
ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು
ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು
೩. ರಾಮಾವತಾರ
೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ತಾಳೆಗರಿಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು
೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು
ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು
ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು
೩. ರಾಮಾವತಾರ
೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ – ೨ ಕಾಗದ

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪುಟಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು
೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು
ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು
ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು
೩. ರಾಮಾವತಾರ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಪುಟಗಳು

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು
೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು
ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು
ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು
೩. ರಾಮಾವತಾರ
೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ದೊರೆತ, ಬಹಳ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬರೆವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ತಾಳೆಗರಿ, ಕಾಗದ, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಕಂಠ, ಲೇಖನಿ, ಕಪ್ಪು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೊಗಿಸಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಕಲಾವಿದನು ಬಳಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ತಾಳೆಗರಿ

'ತಾಳೆ' ಮರದ ಗರಿಯನ್ನು ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ಎಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ತಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀತಾಳೆ ಮತ್ತು ತಾಳೆ ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗದ ಮರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀ ತಾಳೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ, ಕೇರಳ, ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಂತಹ ಕಡಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀತಾಳೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳೆ ವೃಕ್ಷವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಓರಿಸ್ಸಾ, ಗುಜರಾತ, ಪಂಜಾಬಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಬರೋಡ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಶನ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ಬಿ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರು "ಮರದಿಂದ ಎಲೆಯ ಜೊತೆ ಹೊರಟು ಇನ್ನೇನು ಎಲೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು

ಕತ್ತರಿಸಿ ತಂದು ಒಂದು ವಾರ ಕಾಲ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ೪ ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೂಳಿ ಮತ್ತೆ ತೆಗೆದು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಗೆ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಅಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಹದಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಹದಗೊಂಡವನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ತೆಗೆದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು[೧೩೯] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಗದ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ತಾಳೆಗರಿಯು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಬರೆಯಲು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಯಾದ ತಾಳೆಗರಿಗಳು ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಮತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳಿಂದೀಚೆ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಗದವು ತುಂಬಾ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬಳಸಲು ಕೈಗೆ ಎಟಕುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪೇಪರ ಪಲ್ಪನಿಂದಾದ ಉಪಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಉಗಮಗೊಂಡವು.

"ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಾಬರನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೦ ರಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕಾಗದದ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ್ದನು. ಮಹಾರಾಜಾ ಜಯಸಿಂಗ್ -೨, ಜಯಪುರ ನಗರದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನೂ ಆಗಿದ್ದ ಆತನು ಕಾಗದದ ತಯಾರಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಉದ್ದಿಮೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೨೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದನು" ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲೇಕೂಪರ ಹಾಗೂ ಜಾನ್ ಗಿಲ್ಲೊ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೧೦ ರಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಗಜ ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಬರ್ಟಿನ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗರಾಜನ ಅಭಿನವಾಭಿದಾನಂ ಎಂಬ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೯೮ ರಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕಾಗದವು ಗೃಹಕೈಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[೧೪೦] ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಗದ ತಯಾರಿಕೆ

ಕಾಗದವನ್ನು ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಣುಕುಗಳು ಹಾಗೂ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಬಟ್ಟೆ ತುಣುಕುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ಅಳತೆಯ ಆಯತಾಕಾರದ ಟ್ರೇಗಳಲ್ಲಿ ಪೇಪರ ಪಲ್ಪ್‌ನ್ನು ಮೆಶ್ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಗದದ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

[೧೩೯] ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪುಟ -೧೨.
[೧೪೦] ಅಲ್ಬರ್ಟಿನ್ ಗೌರ್: ಅನು- ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ, ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩, ಪುಟ -೩೫.

೧. ಪೇಪರ ಪಲ್ಪ್ ಒಣಗಿಸಿದ ನಂತರ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನೂ ಟರ್ಪಂಟೈನೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಪೇಪರನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಾಗ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಕಾಗದವು ಹೀರಿಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಕಾಗದ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ ಪಕಳೆಗಳು, ಗರಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಬೇಲೂರು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾಗದ ತಯಾರಿಸುವ ಘಟಕವಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೂವಿನ ಪಕಳೆಗಳು, ಗರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಿಲ್ಕ್ ಬಟ್ಟೆಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸಣಬನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕಾಗದಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬೇಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ವಿಭಿನ್ನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಕರಗಳ ಬೇಡಿಕೆ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು "ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಲೇಪನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಲೆಗೆ ಲೇಹ್ಯ, ಕಾಗದಕ್ಕೆ ದ್ರವ, ಕಡತ ಹಲಗೆಗಳಿಗೆ ಘನರೂಪದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು, ತಾಳಿಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದ ಬಳಿಕ ಕಪ್ಪು ಲೇಹ್ಯವನ್ನು ಒರೆಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕೊರೆದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಸೇರಿ ಅಕ್ಷರ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಲೇಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಪ್ಪವಿಡುವಿದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ತಾಳೆಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಕಪ್ಪ ನೀಡು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು 'ಹಸ್ತಾಂಜನ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧೪೧] ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಬಸವ ಪುರಾಣದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಸಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಇದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಆರು ದುಡ್ಡಿನ ತೂಕ ಕಡಿ ಅರಗು, ಎರಡು ಪೈತೂಕ ಅಲೀಕನ ತೊಪ್ಪಲ, ಒಂದು ಪೈ ತೂಕ ಪೂರ್ತಿ ಬಳಿಗಾರ ಇವು ಮೂರು ಜೀನಸುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಣ್ಣಾಗಿ ಅರೆದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟು, ಒಂದುವರೆ ಸೇರು ನೀರನ್ನು ಕುದಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಇಡಬೇಕು. ಒಂದು ಉಕ್ಕು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದ ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅರಗಿದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕಡಚಿಗೆಯಿಂದ ತಿರುವಬೇಕು. ಕೂಡಲೇ ಆಲೀಕನ ತೊಪ್ಪಲು ಹಾಕಿ ತಿರುವಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ತಿ ಬಳಿಗಾರದ ಪುಡಿಹಾಕಿ ತಿರುವಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಮೂರು ಜೀನಸುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಹಾಕಿ ತಿರುವಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಕುದಿಯವರೆಗೆ ಉರಿಹಚ್ಚಬೇಕು. ಕುದಿ ಬಂದ ನಂತರ ಇಳುಹಿ ಕಂಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸೋಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕೆಂಪು ಸಾದಾ ಆಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ತಿಕ್ಕಿದರೆ ಮಸಿ ಆಗುವುದು. ಇನ್ನೂ ಮಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ

೧೪೧ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪುಟ -೧೨.

ಬರೆದ ಪ್ರಮಾಣದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಜೀನಸುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ತೀರಿತು"[೧೪೨] ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಲಿಪಿಕಾರರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಸಿಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅದರ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಒಂದು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಂಗತರಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನಿತರರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಭರರಾಗದೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಮಸಿಯ ತಾಯಾರಿಕೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕುರಿತು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಾಯಿ

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಇಂಕ್/ಶಾಯಿಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಶಾಯಿಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಯಾರು ಮಾಡಲು ವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಕುರಿತಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಬೆಲ್‌ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಕಿಯ ೧೬ ನೇ ಒಂದು ಭಾಗ, ಭಾರತೀಯ ಮಿಲೆಟ್ ಮತ್ತು ರಾಗಿಯನ್ನು ಮಡಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಒಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡಬೇಕು. ಒಳಗಿನ ಕಾಳುಕಡಿಗಳು ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಒಂದು ಗ್ಯಾಲನ್ ನೀರನ್ನು ಮಡಕೆಗೆ ಸುರಿಯಬೇಕು. ದ್ರವವು ಕುದಿದ ನಂತರ ಶೋಧಿಸಬೇಕು. ದೀಪದ ಹಣತೆಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ತಯಾರಿಸಿದ ಕಪ್ಪು ಮಸಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ದ್ರವಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಾಯಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ." ದೇಶಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಗದವು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಯವಾದ ಪಾಲಿಶ್ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದಾಗ ಒರೆಸಿದರೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಇಂಕ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆರು ತೊಲದಷ್ಟು ಸೀಲ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮೇಣ ಅಥವಾ ಬಂಗಾರದ ಅರಗು, ೨ ತೊಲದಷ್ಟು ಬೋರಾಕ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ೪೦ ತೊಲದಷ್ಟು ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಒಂದು ಗಂಟೆಯಷ್ಟು ಕುದಿಸಿದಾಗ ಸಿದ್ಧವಾದ ದ್ರವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮಸಿ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ತಾಜಾತನದಿಂದಲೂ, ಒರೆಸಿದರೆ ಬೇಗನೆ ಅಳಿಯದೇ, ಗೀರಲೂ ಆಗದೆ ಇದ್ದು ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಶಾಯಿಯ ಆಯುಷ್ಯವಿದೆ. ಕೆಂಪು ಇಂಕನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಆರು ತೊಲಗಳಷ್ಟು ಖಡಿದರಗು ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದಾದ ಮೇಣ, ೨ ತೊಲದಷ್ಟು ಬೋರಾಕ್ಸ, ೧/೬ ತೊಲದಷ್ಟು alikhan (Eschynomene aspera leaves) ೧/೩ ತೊಲದಷ್ಟು ಚಿಜ್ಜಿಕಾರ ಅಥವಾ ಅಲ್ಕಲೈಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ೪೦ ತೊಲಗಳಷ್ಟು ನೀರಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕುದಿಸಬೇಕು. ದ್ರವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ ಕೆಂಪು ಇಂಕ್ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದೀಪದ ಹಣತೆಗೆ ಹಿಡಿದು ತಯಾರಿಸಿದ ಕಪ್ಪು ಮಸಿಯನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಕಪ್ಪು ಇಂಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

[೧೪೨] ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪುಟ –೧೮.

ವರ್ಣಗಳು

"ಪದ್ಮಸಂಹಿತೆಯ ಚತುರ್ದಶಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಲೇಪಂ ತತಃ ಕುರ್ಯಾಚ್ಛಲಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಕ್ಷಣ್ಮೆ,
ಶ್ವೇತಂ ಪೀತಂ ತಥಾ ರಕ್ತಂ ಕೃಷ್ಣಮೇವಚ ॥೧॥
ಪಂಚವರ್ಣಂ ಪೃಥಿವ್ಯಾದಿ ವರ್ಣನಾಮಧಿದೇವತಾ;
ಉತ್ತಮಾ ಧಾತವ/ಪ್ರೋಕ್ತಾ/ಮಾಧ್ಯಮಾ ವೃಕ್ಷಸಂಭವಾಃ ॥೨॥

ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕುಶರು ವರ್ಣಲೇಪನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ (೧) ಶ್ವೇತ = ಬಿಳುಪು (೨) ಪೀತ = ಹಳದಿ (೩) ರಕ್ತ = ಕೆಂಪು (೪) ಹರಿತ – ಎಲೆ ಹಸಿರು (೫) ಕೃಷ್ಣ = ಕಪ್ಪು ಈ ಬಗೆ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳುಂಟು. ಈ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಪೃಥ್ವಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪಂಚಭೂತಗಳೇ ಮೂಲ ದೇವತೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೈರಿಕಾದಿ ಧಾತುಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದವು ಉತ್ತಮ ವರ್ಣಗಳು, ಸಸ್ಯವರ್ಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದವು ಮಧ್ಯಮ, ಇವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಾದ ವರ್ಣಗಳು ಅಧಮ ಎಂದು ಮೂರು ಪಂಗಡಗಳುಂಟು"[೧೪೩] ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಶಬ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಅಂಕಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕುಶಲ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಂಡು ಬರುವ ಐದು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿಯು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಅಳತೆ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಪರಿಕರಗಳು, ಗ್ರಂಥ, ವರ್ಣ ಕುರಿತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚತುರ್ವಿಂಶಾಗುಲಂ ಯಚ್ಚ ತದ್ವೈ ಸ್ವಧನಮುಚ್ಯತೇ।
ಶಂಕರಃ ಸತು ವಿಜ್ಞೇಯೋ ಧರ್ಮ ಕಾಮ ಫಲಪ್ರದಃ ॥೭-೧೦೩॥

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮಾಣವು ತಾಳೆಗರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಳಪತ್ರ, ಜಲಪತ್ರ, ಅಗುರುವೃಕ್ಷದ ತೊಗಟೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ."[೧೪೪]

---

[೧೪೩] ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾವ್: ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಸಂ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

[೧೪೪] ಶ್ರೀ ಯದುಗಿರಿ ಯತಿರಾಜ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರ, ಪುಟ –೧೭೩. (ಪುಟಗಳು ನಶಿಸಿವೆ. ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.)

"ಲಿಪಿಗಳಿಗೆ ಕರಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಾಕುವದರಿಂದ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ವಾಯುರೋಗ ಉಂಟಾಗುವುದು; ಹಳದಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ವಾಯುರೋಗ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಪುಷ್ಠಿಯಾಗುವುದೆಂದೂ, ಕೃಷ್ಣವರ್ಣವನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಸಂಪತ್ತು ಲಭಿಸುವುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬೇಕಾದ ತಾಳಮಾನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ – ೧ ಫಲಕಗಳು ಮತ್ತು ತಾಳೆಗರಿ
ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಫಲಕಗಳು

ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹೊರತಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು

ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ವೈಕುಂಠದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ[೧೪೫] ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಗಲವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೇಷಶಯನನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವೈಕುಂಠದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಾದ ಜಯವಿಜಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ಮುಂದುವರೆದು ಇನ್ನೊಂದು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಶ್ರೀದೇವಿ, ಭೂದೇವಿ ಸಮೇತನಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂಶಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣನಂತೆಯೇ ಇವೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫಲಕಗಳು ರಕ್ಷಾಕವಚದಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಆಯಾ ಮತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಅಂತರ್ಗತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಿತ ಫಲಕಗಳನ್ನೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

[೧೪೫] ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ: ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭, ಪುಟ – ೧೦೭

೩. ರಾಮಾವತಾರ

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೧೬೦೫ – "ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ" ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ರಾಮ ಸೀತೆಯರೊಂದಿಗೆ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವೂ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ೧೩.೨"x೪.೨" ಅಳತೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೭೮೧ ಸಿದ್ಧರ್ಥಿ ಸಂವತ್ಸರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಎರಡೆತ್ತಿನ ಮಠ ರುದ್ರಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಅಡಿವೆಪ್ಪ ವಾರದ ಆರ್ಡರ್ ಬರೆಸಿದ್ದೆ ಎಂದಿದೆ. ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು, ನೀಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಫಲಕಕ್ಕೂ ಒಳಗಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಫಲಕವು ಕಣ್ತಪ್ಪಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಜನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಬಲಕ್ಕೆ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಮ ಹಾಗೂ ಸೀತೆಯರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹನುಮಂತನು ರಾಮನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಮನು ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಹಸಿರು, ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಮೈವರ್ಣವಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವಿದ್ದು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧೋತರದ ಚಿತ್ರಣವು ಅಲೆಅಲೆಯಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಖವು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟವಿದ್ದು, ದೇಹವು ಇದಿರು ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ರಾಮ–ಸೀತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿದ್ದು, ಬಲಗಾಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸೀತೆಯ ಗಾತ್ರ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣದ ಅಂಚುಗಳಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ತೆಳುವಾದ ರೇಖಾಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದೆ. ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣದ ಅಂಚುಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ನಕ್ಷೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ ಮತ್ತು ಶತ್ರುಘ್ನರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ತಿಲಕವು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಶತ್ರುಘ್ನ, ಭರತರು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳಾದ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಷಡಸ್ಥಲ, ಜ್ಞಾನಸಾಗರ ವಚನಗಳು ಎಂದು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಫಲಕ ನಂ: ೪೨೨೨ – ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ದರ್ಶಕನ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಒಂದೇ ತಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಚಕನು ಗಂಟೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ದೀಪದಾರುತಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡಪಾದವನ್ನೂರಿ ಕುಳಿತ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವು ತುಂಬಾ ನಶಿಸಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಚಿತ್ರದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರಮ ಇನ್ನಾವುದೇ ಫಲಕದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಚಕನ ದೇಹದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಮಂದ ಹಸಿರಿನ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲು ಕೈ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಗಣೇಶನಿಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಫಲಕದ ಎಡ, ಬಲ ಪಟ್ಟಿಕೆಗೆ ಅಲಂಕೃತ ನಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ರೇಖೆಯಿಂದಲೇ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೧೫೯೨ – ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಫಲಕದಮೇಲೆ ಗಣೇಶ ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣ ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಗಣೇಶನ ಅಂಗಿ, ಧೋತರಗಳೆರಡೂ ಅಲಂಕೃತವಾದ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಅತಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕಿವಿಯು ಮುಖಕ್ಕೆ ಭಾರವಾದಂತಿದೆ. ಗಣೇಶ ಪೀಠ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಸರಸ್ವತಿಯ ಪೀಠ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಿತ ಆಭರಣಗಳಿದ್ದು, ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಮುಖಭಾವ ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೧೬೧೨ – ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು ವಿರಕ್ತಮಠ, ಹುಲಸೂರು ಎಂದೂ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವರು ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂದು ದಾಖಲಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ೫.೫"x೧೩" ಅಳತೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಚಿತ್ರಣವು ತುಂಬಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದು, ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಂಪು ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಸರಸ್ವತಿಯು ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತಂತಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿನ ವೀಣೆಗೆ ವರ್ಣವಿರದೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದೆ. ಗಣೇಶನು ಹಿಡಿದ ಪುಷ್ಪವೂ ರೇಖೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಥಮತಃ ರೇಖೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಂತರ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ಗಣೇಶ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಅಂಚಿದ್ದು, ಹಳದಿ ವರ್ಣ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷೆಯ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಹೊರರೇಖೆ ಮತ್ತು ಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಫಲಕದ ಚಿತ್ರಣವು ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೧. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಹೊರೇಖೆಗಳಿಂದ ಆವೃತ್ತರಾದ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯರ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.

೨. ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ವೀಣೆಗೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಲ್ಲ. ನವಿಲಿನ ಗಾತ್ರ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದುದು ಸರಸ್ವತಿಯ ಗಾತ್ರ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾದಂತಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩. ಗಣೇಶನ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಹೂವು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಂಥಹ ವಸ್ತುಗಳು ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪. ನವಿಲಿನ ಮೈಮೇಲೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಬೊಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು. ನವಿಲಿನ ಕಾಲನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಏಕರೇಖೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ. ೧೬೦೫ – ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದ್ದು, ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸರಸ್ವತಿ ಚತುರ್ಭುಜೆಯೂ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ಈಕೆಯ ಮುಖದ ಪ್ರಮಾಣ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಯ ಅಲಂಕರಣವಿದೆ. ತಿಳಿಯಾದ ವರ್ಣದ ಕುಪ್ಪಸ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಪುಕ್ಕದ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಕುರಿತಂತೆ ಕಲಾವಿದ ಚಿಂತಿಸದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನವಿಲಿನ ಪುಚ್ಚವು ಅಂಚಿನ ಮೇಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ದ್ವಿರೇಖೆಗಳಿದ್ದು, ನಡುವೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಳದಿ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಅಂಚನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿಕ್ಕದಾದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದ ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಗಣೇಶನ ಧೋತರವನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರ ರೇಖೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೩೧೧೨ – ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲಿದೆ. ೩೪x೧೪ ಸೆಂ.ಮಿ. ಅಳತೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಫಲಕದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಲ್ಕು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳಿದ್ದು, ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವಿದೆ. ಫಲಕದ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತುಂಬುವಂತೆ ಪುಷ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಚನೆಗೊಂಡಂತೆ ಬಿಲ್ವ ಪತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪಗಳಿವೆ. ಮೀಸೆಯುಳ್ಳ ಈಶ್ವರನು ತ್ರಿನೇತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ.

ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ೩೦x೯.೫ ಸೆಂ.ಮಿ. ಅಳತೆಯುಳ್ಳ ಈ ಫಲಕದ ಅಂಚು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಗೆರೆಗಳಿದ್ದು, ಎಲೆಯ ಬಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ನಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪರೂಪ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಏಕ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಹೊರರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸದೃಢತೆಯಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಸರಳ ರಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶನು ಎದುರು ಬದಿರಾಗಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಪ್ರಧಾನವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳಿವೆ.

ನವಿಲಿನ ಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಎಡ, ಬಲ ಕೈಗಳಿಂದ ವೀಣೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂಗಸೌಷ್ಟವದ ಪ್ರಕಾರ ಪಾದವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಕೈಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನು ಆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ದರ್ಶಕನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನವಿಲಿನ ಬಣ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಸಿರಾಗಿದೆ. ಬಾಲದ ವರ್ಣ ದಟ್ಟ ಹಸಿರಾಗಿದ್ದು, ನವಿಲಿನ ಗರಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ನೀಲಿ ಬೊಟ್ಟು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಪ್ಪು ಹೊರರೇಖೆಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಕೊಕ್ಕಿಗೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣವಿದೆ.

ಗಣೇಶನು ಚತುರ್ಭುಜದವನಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಿದ್ದು, ಎಡಗೈ ಎಡ ಮೊಣಕಾಲನ್ನು

ಬಳಸಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು ದೃಢತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿವೆ. ಗಣೇಶನ ಮುಖವು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವಾಗಿದೆ. ಪೀಠದ ರಚನೆ ಸಮಂಜಸ ಎನಿಸದಿರಲು ಕಾರಣ ಕಲಾವಿದನು ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೪೯)

ಮತ್ತೊಂದು ೨೨x೧೫ ಸೆಂ.ಮಿ. ಅಳತೆಯುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವೊಂದನ್ನೇ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ಯಾಧಿಪತಿ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಧೋತರದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಅಡ್ಡಗೆರೆ ಮತ್ತು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿವೆ. ಅಂಚುಗಳು ಹಾಳಾಗಿವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮೂರು ಪಕಳೆಗಳ ಮೊಗ್ಗುಗಳು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಇಡಿ ಚಿತ್ರದ ಸೊಬಗನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದ ಗಣಪತಿಯು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವೂ, ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವೂ ಇದೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಪಕಳೆಗಳ ಮೊಗ್ಗುಗಳು ಮೇಲಿನಂದ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಫಲಕವು ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಶಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ.ಅಳಿದುಳಿದ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ರೇಖೆಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಲೂ ನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಅಂಚಿನ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸರಳತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜದವಳಾದ ಸರಸ್ವತಿಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಮೂಗುತಿ ಬಲು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಲಂಗ, ರವಿಕೆ ತೊಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ನಕ್ಷೆಯ ಧೋತರವನ್ನುಟ್ಟ ಗಣೇಶನು ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಕಿವಿಯನ್ನು ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಜಾನನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಅತಿ ತೆಳುವಾದ ಸೊಂಡಿಲು ಇದ್ದು, ಕೈಗಳು, ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪಳಗಿದವನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಗಣೇಶನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲಿನ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತೆಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅವರಿಗೂ ಕೂಡ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತೆಯೊಬ್ಬಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿರದೇ ಹತೋಟಿ ತಪ್ಪಿದರೂ ಓರೆಯಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷೆಯ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದಿದೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ ಇರುವವರೆಗೂ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶರ ಆರಾಧನೆ ನಡೆಯುವುದು, ನಡೆಯಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಜಾನಪದ ಸೊಬಗಿನ ಈ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಸುತ್ತಲೂ ನಕ್ಷೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಅಲಂಕೃತ ವಕ್ರವಾದ ಸುಳುವುಗಳಂತೆ ಮಾಡಿನಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಚುಗಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣವಿದೆ.

ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ದೇವತೆಯರು ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕೃತ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸರಸ್ವತಿ ಚತುರ್ಭುಜೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ದೇಹದ ಉಳಿದ ಭಾಗ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಇದಿರು ನೋಟವಾಗಿದ್ದು, ಮುಖಮಾತ್ರ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟವಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇದೆ. ಆಕೆಯ ಸೀರೆಯ ವರ್ಣವೂ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ರೇಖೆಗಳಿವೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿವೆ. ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಜಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಆಭರಣಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ರೇಖೆಗಳಿವೆ. ಆಭರಣ, ಶಲ್ಯ ಗಣಪತಿಯ ಅಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೦)

ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವ "ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ೨೦.೦೮.೧೯೬೮ ರಂದು ನಾಮಕರಣಗೊಂಡಿತು"[೧೪೬] ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಡಾ. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಅಪರಿಮಿತ ಆಸಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ

---

[೧೪೬] ಡಾ.ಎಸ್. ಡಿ. ಶೆಟ್ಟಿ: ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಉಜಿರೆ, ೨೦೦೦, ಪುಟ –೪೪

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಕ್ಷಾಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಶ್ರೀ ವಿರೇಂದ್ರದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವು ಕನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಇದು ಸಂಗ್ರಹಕಾರರ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಫಲಕಗಳನ್ನು "ಮಂಜುಷಾ" ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾದ ಈ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಹಾಗೂ ಗಣಪತಿಯು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಪುಷ್ಪಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ ಅಭಿಮುಖರಾಗಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಫಲಕದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಜ್ಯೋತಿ ಸ್ವರೂಪದ ನಕ್ಷೆಯೊಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೧)

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೧೬೧೨ – ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದು ಈ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣವು ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಹೂ, ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷೆಯ ಅಂಚುಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವು ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಣೇಶನ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಹೂವು ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಗಣೇಶನ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೩೧೧೨ – ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ– ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ – ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ೧ ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾವ ಲಿಪಿಕಾರನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

"ಎಂಭತ್ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಜೀವರಾಶಿಗಳಿಗೂ ಸಕಲ ದಯೆ, ಅಂತಃಕರಣವಾಗಲಿ, ಸತ್ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಲಿ, ಮಾರನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಶಿವನ ಅಡಿದಾವರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಿಸುತ್ತ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಧನಧಾನ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿ, ವಿಜಯಸ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿರಸ್ತು" ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹಾರೈಸುವ ಲಿಪಿಕಾರರ ಅಂದಿನ ಮನೋಭಾವ ಅವರ ಜೀವನಶೈಲಿ, ಮನೋಬಲವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಕಾರನು ತನ್ನ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ನಕ್ಷೆಗಳುಳ್ಳ ಇಪ್ಪೆ ಎಲೆ ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿ, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ಧೋತರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಗಣೇಶನು ದ್ವಿಬಾಹುಗಳುಳ್ಳವನು, ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಎರಡು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳ ಕುರುಹುಗಳಿದ್ದು, ವರ್ಣವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

೧. ರಕ್ಷಾ ಕವಚಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೨. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರವಿರಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೩. ಬಿಡಿ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪. ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಅಶುಭಕರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ತಾಳೆಗರಿಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಸೂಕ್ತವು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವತೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಮಲ, ಪದ್ಮಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ಧವು ಎಲ್ಲರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಪತ್ನಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಾಸಸ್ಥಾನ ಕಮಲವಾಗಿದೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಜನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೃದಯ ಕಮಲ ಅವಳ ವಾಸಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಕಮಲೇ, ಪಂಕಜಾ, ವಾರಿಜಾ, ಅಂಬುಜಾ, ಕಮಲಮಾಲಿನಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯ

ಉದಯಿಸಿದಾಗ ಕಮಲವು ಅರಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಮಿಸಿದಾಗ ದಳಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕಮಲಾಪ್ತನೆಂದೂ, ಕಮಲಸಖನೆಂದೂ ಕರೆಯುವರು.

"ತೈತ್ತರೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವವು ಮೊದಲು ದ್ರವರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಜೀವಸತ್ವ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಒಂದು ಸಹಸ್ರದಳದ ಸ್ವರ್ಣ ಕಮಲವು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಜಲದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತ ಹೊರಬಂದಿತು. ಇದೇ ವಿಶ್ವಗರ್ಭದ ತೆರೆದಬಾಯಿ ಆಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾಭಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಜನಿಸಿ, ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪದ್ಮನಾಭ, ಅಂಬುಜಾಕ್ಷ, ಕಮಲನಾಭ, ಜಲಜಾಕ್ಷ, ಅರವಿಂದಾಕ್ಷ, ರಾಜೀವ ಲೋಚನ, ವಾರಿಜ ನೇತ್ರ, ಕಮಲನೇತ್ರ, ಪದ್ಮಹಸ್ತ, ಪದ್ಮಗರ್ಭ, ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಹೀಗೆ ಕಮಲ ಸೂಚಿತ ಅವಯವಗಳಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ."[೧೪೭]

ಮಹಾವೀರನ[೧೪೮] ಜನ್ಮವಾಗುವ ಮುನ್ನ ಆತನ ತಾಯಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾದ ಆನೆ, ಹಸು, ಕುಂಭ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಮುತ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಐಶ್ವರ್ಯದ ಭಾಗ್ಯ ಸಂತಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಕಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಬೌದ್ಧ,[೧೪೯] ಜೈನರಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಕಗಳಾದ ಕುಂಭ, ಮುತ್ತುಗಳ ರಾಶಿ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಶಂಖ, ಮೀನು, ನಾಗಗಳು, ಯಕ್ಷಗಳು, ಕುದುರೆ, ಆನೆ, ಹಸು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಮಲದ ನಕ್ಷೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಅಂಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ, ರೇಖೆಗಳಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳಂತೆ, ಸಾಲು ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ, ಹೂಮಾಲೆಗಳಂತೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರಚಿಸುವುದು, ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. "ಹಶಿಯಾ" ಎಂದು ಅವರು ಈ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ ಕುಶಲತೆಯುಳ್ಳ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಚಿತ್ರಕಾರನ

---

೧೪೭ ಸಂಗನಾಳಮಠ, ಯು.ಎಸ್, ನಿಸರ್ಗದ ಪುಷ್ಪ ತಾವರೆ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೬.೦೬.೨೦೧೧, ಪುಟ –೮

೧೪೮ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್‌ರಲ್ಲಿಯೂ ಕಮಲದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಚೀನಾದ ಥಾಯದಿಸಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತಾವರೆ ಪವಿತ್ರ ಪುಷ್ಪವಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಮಲ ಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈಜಿಪ್ತನ ಹೈರೋಗ್ರಪಿ (ಚಿತ್ರಲಿಪಿ) ಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕಮಲಗಳ ಒಂದು ಗೊಂಚಲು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲದೇ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದವರೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ.

೧೪೯ ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದುರ್ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುಬೇರ ಯಕ್ಷರಾಜನೂ ದೇವತೆಗಳ ಖಜಾಂಚಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದು ಈತನ ಚಿತ್ರಣವು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಂದಿಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಗಲ್ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗುಜರಾತಿನ ತಾಳೆಗ್ರಂಥದ ರಕ್ಷಾಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಅಜಂತೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ಹೂಬಳ್ಳಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದ ಪರಿಪಾಠ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಮಲ ಪುಷ್ಪದಲ್ಲಿ ದಳಗಳು ನೂರಾರು ಇದ್ದರೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ದಂಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಿತವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯಬೆಳಕೇ ಕಮಲದ ಹೂವಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ಆಗಿದೆ, ಉಸಿರಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಪವಿತ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಸಾಗಿಸಬೇಕು. ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು, ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಮಲದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಗ್ರಹವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಕ್ಷೆಯನ್ನು, ಕೈವಾರವನ್ನು ಬಳಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಲೇಖಕರ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರವಾಗಿ ಫಲಕಗಳ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಒಳಮುಖ ಹೊರಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಬರೀ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವುದು, ಓಲೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖಾಪಟ್ಟಿ ಕೈವಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು, ಗರಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಈ ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸಾಲಿಮಠಗಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು"[೧೫೦] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಮಲ

ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸುಮಾರು ನಾಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯುಳ್ಳ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲಿನ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಮಲದ[೧೫೧] ಹೂವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮತ್ತು

---

[೧೫೦] ಎಚ್.ದೇವೀರಪ್ಪನವರು: ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರಮು.೧೯೭೭, ದ್ವಿಮು.೧೯೯೯, ಪುಟ -೧೧.

[೧೫೧] ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಿಕ ನಕ್ಷೆ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ "ಕಮಲ"ದ ಕುರಿತಂತೆ ಯಂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಯಂತ್ರದ ತಂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ದಳಗಳು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟದಳ, ಷಟ್ದಳ, ಮೂವತ್ತಾರು ದಳಗಳು, ಒಂದು ನೂರ ಎಂಟು ದಳಗಳು, ಅಲ್ಲದೇ ಸಹಸ್ರ ದಳಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ತಂತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಕಮಲದ (ಬಹುದಳಗಳ) ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ, ಅವಳ ಕಾಸ್ಮಿಕ್ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರವಾಹನೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಕೊನೆಯ ಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಪಿಕಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಕ್ಷಣಾ ಪುಟಗಳಾಗಿರುವ ಈ ಪುಟಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಳಸಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೊಂದು ಶೋಭೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಿಸ್ತು ಉಂಟಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸೊಬಗು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯತೆಯ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿರುವ ಈ ನಕ್ಷೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲೋ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯದ ಪರಿಚಯವು ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ವಿನಿಯೋಗದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲೆಂದು ರಚಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲಿನ ಕಮಲದ ನಕ್ಷೆಗಳು ರಕ್ಷಾಪುಟಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಓಲೆಗರಿಗಳ ಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲಿರದೇ ಗರಿಯ ಇಕ್ಕೆಡಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ನಡುವೆ ಲಿಪಿಯಿದೆ. ಅಪರೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಮಲದ ನಕ್ಷೆಯಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ನಕ್ಷೆಯು ದೀರ್ಘಕಾಲದವರಿಗೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಲೆಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ಗರಿಗಳ ತುದಿಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೨)

ಭೂಮಿತಿಕ ಪ್ರಧಾನ ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಷಟ್ದಳ, ಅಷ್ಟದಳ, ಮೂವತ್ತಾರು ದಳಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದುನೂರಾ ಎಂಟು ದಳಗಳುಳ್ಳ ಕಮಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಿಕ ಪ್ರಧಾನ ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಮಲದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಯಂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ[೧೫೨] ಬಳಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೩)

ಮೇಲಿನ ಕೋಷ್ಟಕವು ಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಮಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಮಲದ ಪುಷ್ಪಗಳ ರಚನೆಗಳು ಕೇವಲ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರದೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

152 ಸ್ವಯಂವರ ಕಲಾ ಪೂಜನ ಯಂತ್ರಂ: ಹೆಸರಿನ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ಯಂತ್ರವೆಂದು ಈ ಕಮಲದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಕರವಾಗಲಿ, ಶುಭವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ (ಕೆಳಮುಖವಾಗಿರುವ ತ್ರಿಕೋನ) ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಊರ್ಧ್ವ ತ್ರಿಕೋನ (ಪುರುಷ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿರುವ ತ್ರಿಕೋನವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷನ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಅಷ್ಟದಳಗಳಾಗಿರುವ ಕಮಲದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ನಂತರ ಹತ್ತು ದಳಗಳು ೧೬ ದಳಗಳು, ೩೨ ದಳಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ೬೪ ದಳಗಳ ಕಮಲದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ – ೨ ಕಾಗದ

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಪುಟಗಳು

ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಕೌಶಲ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟವಾಗತೊಡಗಿದ್ದು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ, ಆಧುನಿಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

"ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲ ಆಧಾರಸ್ತಂಭ ರೇಖೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ"[೧೫೩] ಎಂದು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖೆಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ರೇಖೆ ಎಂದರೆ ಬಿಂದುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಂತೆ ರೇಖೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ಧವಾದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೆರೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ line ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸ್ಪೇನ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲದ ಆದಿಮಾನವರ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಇವು ಪ್ರಪಂಚದ ಆದಿಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಮೂಲತಃ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳಿವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವು ವರ್ಣಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೇ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. "ರೇಖಾಂ ಪ್ರಶಂಸತಿ ಆಚಾರ್ಯ" ಎಂದು ಕರೆದಿವೆ. ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ದಶಾವತಾರಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ದಶಾವತಾರಗಳು

೧. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಥಮ ಅವತಾರವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲಿನರ್ಧ ಶರೀರವನ್ನು ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನರ್ಧ ಶರೀರವನ್ನು

[೧೫೩] ಡಾ.ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ, ವರ್ಣಷಂಚಯ, ಪುಟ –೧೫

ಮೀನಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಭರಿತ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ವೇದವಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ವೇದವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಆ ಕಥಾಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಲಯಬದ್ಧ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ, ಅತಿಶಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದು ವಕ್ರರೇಖೆಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗಿದೆ. ಮೀನಿನ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ರೇಖೆಗಳು ಲಾವಣ್ಯಭರಿತವೂ ಮತ್ತು ವಕ್ರವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕೌಸ್ತುಭ ಹಾರ, ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ತಿಲಕ, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಮಂದಸ್ಮಿತ ಭಾವ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದ ವಿಷ್ಣು-ಭಕ್ತನಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಅನನ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಗುಣ ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧ, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಕಲಾವಿದನು ಸಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೪)

೨. ಕೂರ್ಮಾವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎರಡನೇ ಅವತಾರವಾದ ಈ ರೂಪವು ಅಪರೂಪ, ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆಮೆಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ವೈಶಿಷ್ಟಮಯವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮುಖವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮಾನವ ರೂಪ ಮತ್ತು ಶರೀರದ ಕೆಳಭಾಗ ಆಮೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಕಿರೀಟ, ಸೊಂಟದ ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಕಡಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇರದೇ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಎಡ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಕೂರ್ಮಾವತಾರ ಎಂದು ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಧ ಮಾನವ ಶರೀರದ ಕೆಳಗೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೂರ್ಮದ ಭಾಗವು ಅಗಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಇಳಿಬಿದ್ದ ಶಲ್ಯ, ಅಲಂಕೃತ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಶಂಖಾಭರಣಗಳು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೇಹದ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸದೃಢವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೫)

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೂರ್ಮಾವತಾರದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ[೧೫೪] ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವು ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೂರ್ಮಾವತಾರದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಬಗಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶರೀರದ ಅರ್ಧಭಾಗವು ಮಾನವ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇನ್ನರ್ಧ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು ಕೂರ್ಮದ್ದಾಗಿದೆ. ಕೂರ್ಮವನ್ನು ಊರ್ಧ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ರೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೫೮)

೩. ವರಾಹ ಅವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ವರಾಹ ರೂಪವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವರಾಹನ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಬಲ ಭಾಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಎಡಗೈಯು ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ದುಂಡುತನದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಈ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ಈ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಕಿರೀಟ, ತೋಳಬಂದಿ, ಕಾಲ್ಗಡಗ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರೇಖಿಸಿದ್ದು, ಆತ ಪಳಗಿದ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಮತ್ತು ಆತನ ಕೌಶಲ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊರ ರೇಖೆಗಳ ನಂತರ ತೆಳುವಾದ ಛಾಯೆಯು ದುಂಡುತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದ ವರಾಹನು ಎರಡು ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದನೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರವು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಮುಖ ಮಾತ್ರ ವರಾಹ ರೂಪವಿದ್ದು, ಉಳಿದಂತೆ ಶರೀರವು ಮಾನವನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ನಿಂತ ನಿಲುವು ಕೃಷ್ಣನ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಿಶಯ ಅಲಂಕಾರವು ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೬)

೪. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ

ಕಂಬವನ್ನು ಸೀಳಿ ನರಸಿಂಹನು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಆತನು ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪುವಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ಕರುಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ

---

[೧೫೪] ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್: ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ, ಕಲಾವಾರ್ತೆ, ಸಂಚಿಕೆ ೭೨, ಮಾರ್ಚ, ೨೦೦೪, ಪುಟ-೨೭

ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತ ನರಸಿಂಹನ ಕೆಳಗಿನ ಕೈಗಳೆರಡು ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಕಲಾವಿದನಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ರೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪುವಿನ ಕಿರೀಟ, ಸೊಂಟದ ಉಡುಗೆಗಳು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕದಾದ ಪೀಠ ಕಂಬದ ಕೆಳಗೆ ಇದ್ದು, ಸೀಳಿದ ಕಂಬವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷನ V ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಟುವಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನು ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕೌಪೀನವೊಂದನ್ನು ಧರಿಸಿನಿಂತಂತೆಯೂ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ಆತನನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಿಲಕವಿದೆ. ತಲೆಯಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಬಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಅದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ನಿರಾಡಂಬರ ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೀಭಿತ್ಸ ರೂಪದ ನರಸಿಂಹನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಿ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಮಲಗಿದ ಭಂಗಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ ಮುಖವು ಭೀಭಿತ್ಸವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಶಾಂತ ಮುಖಭಾವವಿದೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ರಸಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಿಪ್ಪಾಜಿಯ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೭)

೫. ವಾಮನ ಅವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಮನ ಅವತಾರದ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಮನ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದೇ ಸರಳ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ, ವಾಮನ ಮತ್ತು ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯರನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಸುರರ ಗುರುವಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ, ವಾಮನ ಮತ್ತು ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನು ಅವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಂತರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ರೂಪಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ವಾಮನನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಂಭದಿಂದ ನೀರನ್ನು ತರ್ಪಣ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ರೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜವೈಭೋಗವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವೇಷ ಭೂಷಣ, ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವಾಮನ ರೇಖಣೆಯಿದೆ. ನಿರಾಡಂಬರ, ಸರಳ, ಸ್ನಿಗ್ಧ ಮುಖಭಾವ ವಾಮನದಾಗಿದೆ.

ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಅಧಿಕಾರ, ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಟುವಾಗಿ ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸುರರ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಬಲಗೈ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮೈಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಆಭರಣಗಳೂ, ಕಿರೀಟವಿದ್ದು, ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಾಮನನಿಗೆ ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ತನ್ನಿಂದ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ವರವನ್ನು ಕೇಳು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ವಾಮನನು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ತನ್ನ ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆಯಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಬಲಿಯು ಒಪ್ಪಿದಾಗ ವಾಮನನು ತನ್ನ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಮೂರನೇ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಡಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ತಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಟುವಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು, ಗಿಂಡಿಯಿಂದ ಅರ್ಘ್ಯವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದು, ಆತನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿತಿ ಕಶ್ಯಪರ ಮಗನಾದ ವಾಮನನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಟುವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಅಂತರ್ಬಹಿಶ್ಚ ತತ್ ಸರ್ವಂ ವ್ಯಾಪ್ಯ ನಾರಾಯಣಃ ಸ್ಥಿತಃ" ಇದೇ ವಾಮನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಪಾದಗಳ ಒಳತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳು ಬರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುದಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಮರ್ಮವು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೮)

೬. ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ

ಸಮಗ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣವು ಪರಶುರಾಮನ ಕಾಠಿಣ್ಯತೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಕೋಮಲ ಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ಪರಶುರಾಮನ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಸೊಂಟದಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಪರಶುರಾಮನು ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಧೋತರ ಧರಿಸಿ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದು ಆತನು ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ದ್ವಿಭುಜನಾದ ಪರಶುರಾಮನು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪರುಶುವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯು ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ರೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪಾದಗಳೆರಡೂ ಬಲ ಭಾಗದತ್ತಲೇ ತಿರುಗಿದಂತಿದೆ. ಕಿರೀಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಕ್ಷೆಯ ಸುಳುಹುಗಳು ನೆಲದವರೆಗೂ ಇಳಿಬಿದ್ದದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೫೯)

೭. ರಾಮಾವತಾರ

ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಹನುಮಂತನು ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ ವಿನೀತನಾಗಿ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇಡಿಯ ದೇಹದ ಭಾಗದ ಅಣು ಅಣುವೂ ಭಕ್ತಿಯ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಭಾವವು ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಸೀತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಡೆಗಿದೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಆಕೆಯ ದೇಹಲಾವಣ್ಯವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆಕೆಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಲಾವಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀರಾಮನ ಅಂಗಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಧೃಡತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದಪ್ಪವಾದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು ಶಿಲ್ಪದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಡಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಏಳನೆಯ ಅವತಾರವಾದ ರಾಮನನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗಿಂತ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಅವಳಿಗಿಂತ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ರಾಮನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿನಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಧೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನೆತ್ತರದಷ್ಟು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಾಣವೊಂದನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರವು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆತನ ಬತ್ತಳಿಕೆಯು ಬಲಭಾಗದ ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಚಿಕ್ಕದಾದ ಪತಾಕೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ದರ್ಶಕನ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬೦)

೮. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಕೊಳಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ರೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಹೊಯ್ಸಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸುವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಹಸು ಕೃಷ್ಣನ ಬಲ ಕಾಲನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತ ಇರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಹಸುವು ಒಂದೇ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆತನ ಎಡಕಾಲಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರುವು ಹಸುವಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮತ್ತು ಹಸುವಿನ ಸಮತೋಲನವು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯ

ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಎಡಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಇಡಿಯ ದೇಹದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆಯೂ, ಹಸುವು ತನ್ನ ಎರಡೇ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ದೇಹದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಿದೆ.

ಇಡಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿಯೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ದಪ್ಪವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಸಿ ಸಮಗ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣದ ಸೊಬಗನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯ ಕೌಶಲ್ಯತೆಯ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬೧)

೯. ಬೌದ್ಧಾವತಾರ

ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಬುದ್ಧನು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಂತಿ ತ್ಯಾಗಗಳ ಕರುಹು ಎಂಬಂತೆ ಬುದ್ಧನು ನಿಂತಂತೆ ಕಲಾವಿದರಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಯ್ಯ ಅವರು ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲುಗಳು ಮತ್ತು ಕಿವಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವು ವಿಷಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕಥಾನಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಿಪ್ಪಾಜಿ ಅವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೇ, ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ದುಂಡುತನದ ಛಾಯೆ ಹೊಂದಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬೨)

೧೦. ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ

ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರವು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತನೆಯ ಅವತಾರವಾಗಿದ್ದು, ಮಾನವನ ಅರ್ಧ ಶರೀರವು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದ ಶರೀರವು ಕುದುರೆಯಾಗಿದೆ. ಬಲು ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತನೆಯ ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರವು ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವನು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ದುಂಡುತನದ ಛಾಯೆ ಹೊಂದಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪೇಟವೊಂದನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವು ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಲಾವಿದರಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿ ಅವರು ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರವನ್ನು ರೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಅಂಗ ವಸ್ತ್ರವೊಂದು ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ರೇಖೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಿತವಾದ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟು ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ಸಹೃದಯನ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬೩)

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಗೋವರ್ಧನ ಉದ್ಧರಣೆ

ಈ ಸಂಯೋಜನಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯತೆಯನ್ನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ

ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯ ಕಿರುಬೆರಳ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೆ ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮುಖದ ಪ್ರಮಾಣವು ದೇಹದ ಅಂಗ ಸೌಷ್ಠವಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಅರ್ಧ ಮಡಿಚಿ, ಎಡಗಾಲಮೇಲೆ ಸರ್ವಸ್ವ ಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿನಿಂತಂತೆ ರೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋವುಗಳು, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರು ಗೋವುಗಳು ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಂತೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆತನ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕರಿ ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಹೊದ್ದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೌಪೀನ ಮಾತ್ರ ಧರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಶಿಕಾರಿಪುರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಪೀನಮಾತ್ರ ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶವು ಅಂದಿನ ಉಡುಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳತ್ತಲೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಗೋವು ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನತ್ತ ಆಪ್ಯಾಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಕರುವು ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು ತಾಯಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬೪)

ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಕಲಾವಿದನಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಣೇಶನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಈ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ರಚಿತವಾದ ವರ್ಷದ ದಾಖಲೆಯಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಆಸೀನನಾದ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಾದಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾದ ಗಣೇಶನ ಉದರಕ್ಕೆ ಸರ್ಪವೊಂದು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರಡು ಚಿತ್ರದಂತಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೬೫)

ಕಲಾವಿದ ತಿಪ್ಪಾಜಿ (೧೭೮೦–೧೮೫೬)

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೮೦ ರಲ್ಲಿ ಸೈಹ್ಯಾದ್ರಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ಜನಿಸಿದನು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಡಿಕಾರರ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಇವನಿಗೆ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇವನ ಕುಂಚದಿಂದ ಮೂಡಿವೆ. ಗುಡಿಗಾರರಿಂದ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ಕಲಿತನು.



ಚಿತ್ರ ೫೪. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೫೫. ಕೂರ್ಮಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೫೬. ವರಾಹಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೫೭. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೫೮. ವಾಮನ ಅವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೫೯. ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ

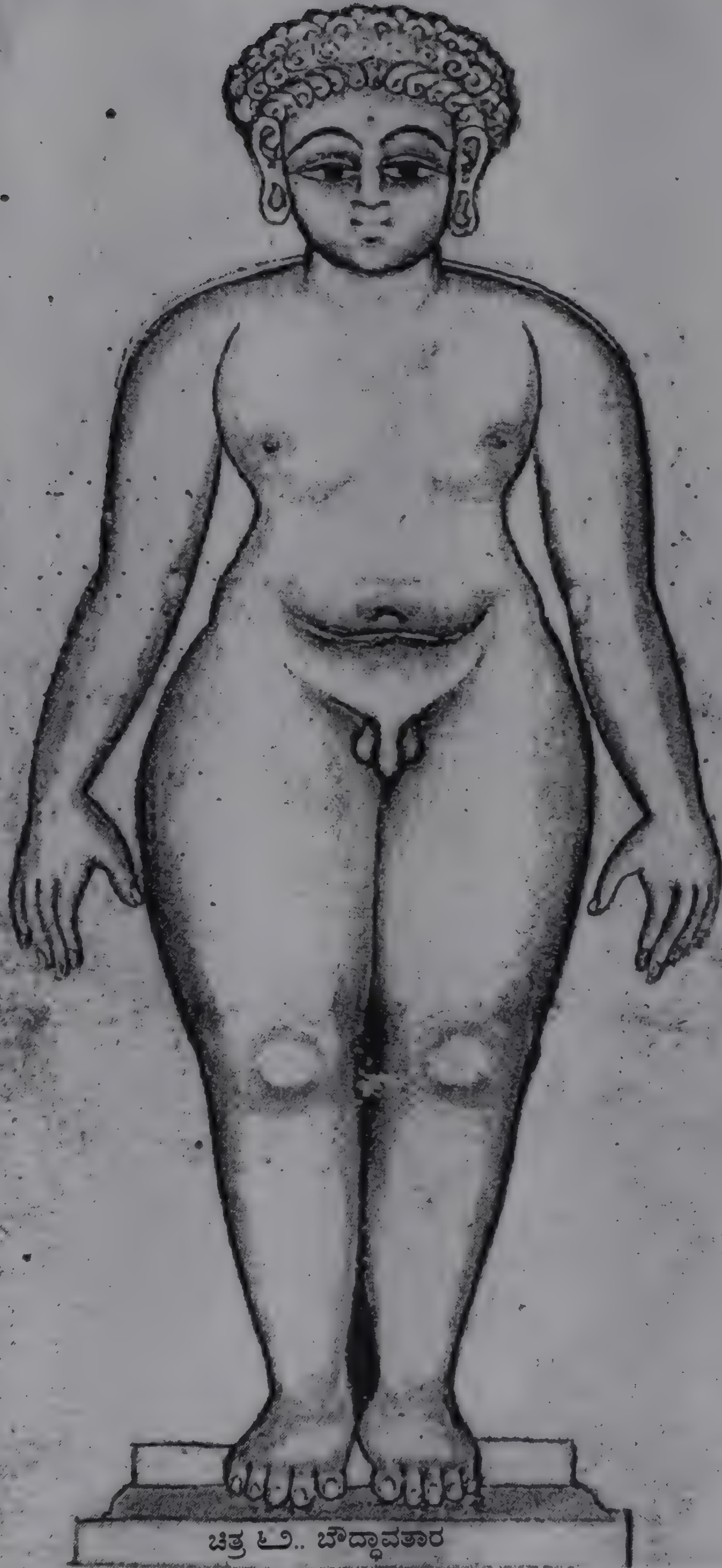


ಚಿತ್ರ ೬೦.. ರಾಮಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೬೧. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ

ಬೌದ್ಧಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೬೨.. ಬೌದ್ಧಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೬೩.. ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೬೪. ಗೋವರ್ಧನ ಉದ್ಧರಣೆ



ಚಿತ್ರ ೬೫. ಗಣೇಶ



ಚಿತ್ರ ೫೫೪ ಕೂರ್ಮಾವತಾರ

ಕಲಾವಿದ ವೀರಣ್ಣನ ಮನೆತನದಲ್ಲಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. "ಗಣಪತಿ, ಶಿವ, ಶಕ್ತಿ, ವಿಷ್ಣು, ಸ್ಕಂದ ಇವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲರು, ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರು, ನವಗ್ರಹಗಳು, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು, ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು ಮೊದಲಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೧೫೫] ಈ ಆಧಾರದಿಂದ ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿನ ಕಲಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೀರಣ್ಣನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದೆಂಬ ತರ್ಕವು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸನಿಹವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ತಿಪ್ಪಾಜಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವನ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಮಸನ್ಸ್ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

೧. ತಿಪ್ಪಾಜಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಪರಿಮಿತ ಹಸ್ತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೩. ಹಂಪೆಯ ದಶಾವತಾರಗಳ ಶಲ್ಯ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಪ್ರಭಾವ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ರಚಿಸಿದ ದಶಾವತಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೀರಿದೆ.

೪. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಗಿಂತ ಮಾಧುರ್ಯತೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಪುಟಗಳು

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಅದುವರೆಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಗೂ ಎಟುಕಿತು. "ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದರೆ ಮಕ್ಕೆ ಸಫೇದಾ ಅಥವಾ ಜೆಸ್ಸೋ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಭರಣಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಫೇದಾ (Dry White) ರೇವಣ ಚಿನ್ನಿ ಹಾಲು (Gembose) ವಜ್ರದಸರಿ (ಗೋಂದು) ಗಳಿಂದ ನಕ್ಷಾವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನುರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎತ್ತರಿಸಿದ ಈ ಭಾಗ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ, ಉಬ್ಬುಗಳ ಮೇಲೆ ವಜ್ರಸರಿ ಮತ್ತು ಬೆಲ್ಲದ ಅಂಟಿನಿಂದ ಬಂಗಾರದ ತೆಳು ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ, ಉಜ್ಜಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಆಕಾರದ ಮುಖ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬೊಗಸೆ ಕಂಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ನಿಲುವು, ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮುಖ, ಸೌಮ್ಯ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ

[೧೫೫] ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್: ಚಿತ್ರಕಲಾ. ಎಂ.ಎಸ. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ-೧೬೬

ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಉಬ್ಬೆತ್ತಿನ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ ಉಬ್ಬೆತ್ತಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ" ಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ" ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕುರಿತಂತೆ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೂಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಬೆಳಗನ್ನು ದೇವರ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಮೂರು ದೇವತೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ವೇದಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ೩೩೦ ಮಿಲಿಯನ್ ದೇವತೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದೈವ ಪೂಜೆಗಳ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಸೂರ್ಯ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿಗೆ ದೈವಿಕವಾಗಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನಿತ್ತು ಆರಾಧಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪೂಜಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು.

ದೇವನಾದ ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಾವಿನ ರಸದಿಂದ ರಮ್ಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದನು. ಹೀಗೆ ಊರ್ವಶಿಯು ಜನ್ಮ ತಳೆದಳು ಎಂಬ ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ನಂತರ ನಾರಾಯಣನು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದನು. ಪ್ರತಿಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ಮತಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಆಗಮಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಆಗಮಗಳು ದೇವತೆಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಾಳಮಾನ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಆಯುಧಗಳು, ವಾಹನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಯಾವ ದೇವತೆಯ ವಾಹನಗಳಾಗಲಿ, ಆಯುಧಗಳಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗದಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲಶೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಧುಸಂತರು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಗಳಿಗೆ ರೂಪದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಶೂನ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರಾಗಬಹುದು. ನಿರ್ಗುಣ ಯೋಗ ಸಾಧಕರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸುಗುಣ ಯೋಗ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇದ್ದು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯ ವರ್ಣ, ಆಯುಧಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು

ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಅವುಗಳ ರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದು, ಸಹಜವಾಗಿ ಆತ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಂತರ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬುದು ಅರಿತ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣು, ದೇವಾಧಿದೇವ, ಶೇಷನ ಮೇಲೆ ಒರಗಿದ್ದು, ಆತನಿಗೆ ಎರಡು ಕೈಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಆತನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಶೇಷನ ಉದ್ದವಾದ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಆತನ ಎಡಗೈಯು ಎಡ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿರಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯು ಆತನ ತಲೆಗೆ ಆಧಾರದಂತಿರಬೇಕು. ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೊಕ್ಕಳಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದಂತಿರಬೇಕು. ರಾಕ್ಷಸನಾದ ಮಧು ಮತ್ತು ಕೈಟಭರು ಕಮಲದ ದೇಟಿಗೆ ಅಂಟಿದಂತಿರಬೇಕು. ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಲಾಂಛನಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. (ಪದ್ಮಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದಂತೆ)

ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೇಷ ಶಯನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಶೇಷನ ಏಳು ಹೆಡೆಯು ನೆರಳಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ ಅರಮನೆಯ ವಾಸ್ತು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಯನಾಶಾಯಿ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಶೇಷಶಯನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕಾಲುಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ.

ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಆತ ಮಲಗಿದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದ, ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು, ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ.

ಚಾಮರಧಾರಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಗೆ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ನಿಂತಿರುವ ನಿಲುವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕೇವಲ ವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಶಯನಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಸ್ಥಾನಿಕ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಸೀನ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೀರ, ಯೋಗ, ಭೋಗ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ರೂಪಗಳಿದ್ದು ಮತ್ತು ಲಾಂಛನಗಳು ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀವತ್ಸ ಚಿಹ್ನೆಯೂ, ಕೌಸ್ತುಭ ಎಂಬ ಮಾಲೆಯು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಗಳಿವೆ. ತೋಳಬಂದಿ, ಆರು ಅಲಗುಗಳ ಚಕ್ರವು ಅಸೀಮ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಮಾಯೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಚಕ್ರದ

ಸುತ್ತಲೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯು ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕುವಂತೆ ಅಸುರ, ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಶಗೈದು ಬೆಳಕಿನ ಪಥ ತೋರುವಂಥದು ಆಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಲಾಂಛನಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಲವು ಅಮರತ್ವದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಈ ಪುಷ್ಪವು ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ತರುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಈ ಕಮಲವು ಪರಿಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶುಭ್ರತೆ, ಸ್ವಚ್ಛತೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಕಮಲದ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೀರು ಸಹ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಹನಿ ನೀರಿದ್ದರೆ ಅದು ಮುತ್ತಿನಷ್ಟು ಹೊಳಪನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಖ ನಾದದಿಂದಲೇ ಪಂಚ ತತ್ವಗಳ ಉದ್ಭವವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಗದೆಯನ್ನು ಕೌಮೋದಕಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನನಿಧಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನವು ಜೀವನದ ಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ/ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವಂತಹವು. ಜ್ಞಾನವು ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಪರಿಧಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಳಿ ದೇವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗದೆಯನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿ ದೇವತೆಯು ಕಾಲದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ದುಷ್ಟ ಸಂಹಾರವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲಳು.

೧. ಕೌಸ್ತುಭ ಮಣಿಯು ಎದೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಈ ಮಣಿಯು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಬೆಂಕಿ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಪ್ರಖರವಾದುದು ಆಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ.

೨. ಶ್ರೀವತ್ಸ ಚಿಹ್ನೆಯು ಎಡ ಎದೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಬಂಗಾರದ ಕೂದಲನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸಂತೋಷಿಸುವಂತಹದು.

೩. ವೈಜಯಂತಿ ಮಾಲೆಯು ಯಶೋಮಾಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾದದ್ದು, ಐದು ಎಳೆಗಳ ಆಭರಣ ಅಥವಾ ಹೂಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ವನಮಾಲಾ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

೪. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳು ಸಮುದ್ರ ರಾಕ್ಷಸರ ಆಕಾರದವಾಗಿದ್ದು, (ಮೊಸಳೆ) ಮಕರ, ಅವುಗಳು ಎರಡು ಜ್ಞಾನದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ೧. ಬೌದ್ಧಿಕ ಜ್ಞಾನ ೨. ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

೫. ತೋಳಬಂದಿಯು ಮೂರು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವ ಕುರಿತಾಗಿದೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ"ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ "ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ"[೧೫೬]ಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದೆ.

---

[೧೫೬] ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ: ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ, ದ್ವಿಸಂ, ಸಂ.ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ರಮೇಶ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨, ಪುಟ-೭೧೬.

ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ನಂತರ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣು: ಶ್ರೀ. ಚಾಮುಂಡಾಂಬಿಕಾಯೈ ನಮಃ।। ಶ್ರೀ ಗಣಾಧಿಜಕಯೆ ನಮಃ।। ।।ಅಥಯರಡನೆ ವಿಷ್ಣು।। ನಿಧಿಪ್ರಾರಂಭಃ ಅಥಂರಾಷ್ಟ್ರುಜಧ್ಯಾನಂ।। ಋಗವಕದ್ವಿಕಯನ್ನಂದೇ ಪ್ರಥಮಧ್ಯಾಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪುಟ ೭೧ ರಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ೭.೧೦"X೧೦.೧೦" ಅಳತೆಯ ಚಿತ್ರವು ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ೮.೪"X೧೪.೪" ಅಳತೆಯ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ-೭೧ರ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಎಡಬಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವಿ, ಭೂದೇವಿಯರಿದ್ದು ಪದ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳ ತಿಳಿಛಾಯೆ ಇದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಛಾಯಾಕರೀಣದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ದುಂಡುತನ ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಅದ್ಭುತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ, ಶಂಖವು ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಗದೆಗಳನ್ನು ಬಲಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೌಸ್ತುಭ ಹಾರ ಕೊರಳಿಂದ ಇಕ್ಕೆಡೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದು ಶೋಭಿತಂದಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವಿ, ಭೂದೇವಿಯರು ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಮೇಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಂಥ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪೀಠವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೀರ್ವರು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ಋಷಿಗಳೂ, ಐದು ದೇವತೆಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ವಿರಾಟ್ ಪುರುಷ-ವಿಷ್ಣು-ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯ.

ಕೆಳಭಾಗದ ಎಡದಲ್ಲಿ ಐದು ದೇವತೆಯರು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತುಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಸರಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಧೋತರವಿದ್ದು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣವಿದೆ. ಮೇಲ್ಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮತೋರಣವಿದೆ. ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ರೇಖೆಗಳು, ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲಿನ ದೃಢತ್ವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಾಟ್ ಪುರುಷ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಲೇಪನ ಅತಿ ತಿಳಿಯಾಗಿದ್ದು ಜಲವರ್ಣದ ವಾಶ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರರು ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ತಾಳಮಾನವಿದ್ದು, ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶೈಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯದಾಗಿದ್ದು ತೋರಣದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಕಮಲದ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಹೃದಯನ ಕಂಗಳಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣ.

ವಿಷ್ಣು

೧೧.೧೦"X೮.೫" ಅಳತೆಯ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ಏಳು ಹೆಡೆಗಳ ಶೇಷನ ಮೇಲೆ ಪವಡಿಸಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲನ್ನಿರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ,

ಹಿತಮಿತ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪದ್ಮವನ್ನು ಬಲ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲ ಹಸ್ತವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಛಾಯೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಬಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹಿತಮಿತವಾದ ವರ್ಣ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ನೀಲಿ ತೆಳು ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಛಾಯೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಧೃಡವಾದ ರೇಖೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ದೇವತೆಗಳ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಎಂಟು ಪುರುಷರು, ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ೧.೯ ಎತ್ತರ X ೦.೫ ಅಗಲ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೬೬)

ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, ಚಾಮರಧಾರಿಣಿಯರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಲಾವಿದನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ೭೩/ಎ.೧. ಪುಟದಲ್ಲಿ ಶೇಷಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣು ಮೇಲಿನ ಭಾಗಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ಭೂದೇವಿಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಥವಾ ಸಿರಿದೇವಿಯ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮುಖದ ಎದುರು ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಶ್ರೀದೇವಿ ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಂತೆಯೂ, ಭೂದೇವಿಯು ಹಸಿರು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಂತೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಲಿಪಿಯೂ ಇದ್ದು ಚಿತ್ರಿತ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಭೂದೇವಿ ಕೆಂಪು ದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಹಸಿರು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ವರ್ಣ ಲೇಪನ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳಿವೆ. ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಂದಸ್ಮಿತವಿದೆ.

ಮಹಾವೈಕುಂಠ: ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಪುರಾಣದ ಉತ್ತರ ಖಂಡದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಣ ದೇವತೆಯಾದ, ಸರ್ವರಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಹರಿಯನ್ನು ಸಾವಿರ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಭವ್ಯ ವೈಶಾಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹರಿಯು ವಿರಾಜಮಾನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವರ್ಣಪೀಠ ಆಧಾರಶಕ್ತಿಯೆಂಬ ಶಕ್ತಿಯ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಪೂಜ್ಯನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಎಂಟು ದಳಗಳುಳ್ಳ ಕಮಲವು ಪೀಠದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ "ಬೀಜಾಕ್ಷರ" ಗಳು ಅವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಸಾವಿರ ಉದಯಿಸುವ ಸೂರ್ಯರ ಪ್ರಖರತೆ, ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಾರಾಯಣನು ಕಮಲದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ವಿರಾಜಮಾನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಯ ಬಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಗನ್ಮಾತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಆಕೆಯು ಸಕಲ ಪವಿತ್ರ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಪಾತ್ರೆ, ಮಾದಾಳ ಹಣ್ಣನ್ನು, ಎರಡು ಬಂಗಾರದ ಕಮಲಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಭೂದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಡ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಂಭವಿದೆ. ಪೀಠದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹಸಿರು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟ ಭೂದೇವಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೀಠದ ಇದಿರು ಭಾಗವಿದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಿಗದು. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ದಿಂಬನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದರ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವು. ನೀಲಾದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಪದ್ಮಗಳಿವೆ. ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಒರಗುದಿಂಬು ಇದ್ದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟ ದೇವಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಅಂಚಿನ ಕೆಂಪು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಿರು ನೋಟದ ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ದೇವಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಜಲವರ್ಣದ ವಾಶ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಲಾವಿದನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬೫)

ಏಳು ಹೆಡೆಗಳ ಶೇಷನಾಗನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂಥ ನಾರಾಯಣ[೧೫೭] ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ದಿಂಬಿಗೆ ಆತು ಕುಳಿತಂಥ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನು ಸಪತ್ನಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾವಿನ ಮೈ ಚರ್ಮದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಛಾಯೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಡುಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ಕಿರೀಟ ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಾಗಲಿ, ರೇಖೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಣಲು ಸಿಗದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಜಲವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ನಾರಾಯಣನನ್ನು ವೈಕುಂಠ ನಾರಾಯಣ, ವೀರನಾರಾಯಣ, ಅಶ್ವಥ ನಾರಾಯಣ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಐದು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

[೧೫೭] ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಂತಸವನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವಾತನೇ ವೈಕುಂಠನಾರಾಯಣ. ಆತ ಶೇಷನಾಗನ ಹೆಡೆಯ ಕೆಳಗೆ ಉದ್ದವಾಗಿ ಮೈ ಮೇಲೆ ಒರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಎಡಕಾಲು ಉದ್ದವಾಗಿ ಅದರ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಇದ್ದು, ಬಲಕಾಲು ಪಾಪವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು ಮಡಿಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. (ಅಷ್ಟಕಸರಿಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ)

ವೈಕುಂಠ ನಾರಾಯಣನ ಬಲಗೈ ಆತನ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುವಂತಿದ್ದು, ಶೇಷನಾಗನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ಇದೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹಾಗೂ ಶಂಖದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತನಾದ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆತನೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೀರನಾರಾಯಣನ[೧೫೮] ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತ್ರವು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಬಂದಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂದಸ್ಮಿತ, ತಿಲಕಧಾರಿ ವೀರನಾರಾಯಣನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಸುಖಾಸೀನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪೀಠವು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬಂಗಾರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ನಕ್ಷಾವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣದಿಂದ ಒಡಗೂಡಿ ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನು ಕಿರೀಟದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಪೀಠದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣ ಹಂಚಿಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅಶ್ವಥನಾರಾಯಣನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದೇವತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಈತನು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಪತ್ನಿಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಶಾಂತ ಭಾವವುಳ್ಳ ಇವನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಇವನು ವರದ ಹಸ್ತ, ಅಭಯ ಹಸ್ತದವನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಂದಸ್ಮಿತನೂ, ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಸುಶೋಭಿತನೂ ಆದ ಅಶ್ವಥನಾರಾಯಣನು ವರ್ಣದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸವಿರುವ ದಿಂಬಿನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸುಖಾಸೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಣಿಕ್ಯ, ಪಚ್ಚೆಗಳಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹರಳುಗಳು ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಕೈಗೆ, ಕಡಗದಂತಹ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಜಲವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಧೋತರವಿದ್ದು ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನೆರಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

[೧೫೮] ವೀರನಾರಾಯಣ ತನ್ನ ಎಂಟು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದೆ, ಪದ್ಮ, ಖಡ್ಗ, ಶಾರ್ಙ, ಗುರಾಣಿ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಿರೀಟದಿಂದ ಆತನ ಕೊರಳು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂಜಾರ್ಹ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಂದ ವೀರನಾರಾಯಣನು ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೀರನಾರಾಯಣನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. (ಪಾಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ)

ಶ್ವೇತವರ್ಣ ಬಿಂಬಿಸಲು ತೆಳುವಾಗಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ವರ್ಣಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿತ ದೇವತೆಯ ವರ್ಣಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ತಿಲಕ ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದವನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿನ್ಯಾಸ ಆಗಲಿ ಇರದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮುನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಲಾವಿದನು ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಆಲೋಚಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೈ, ಕಾಲು, ಮುಖಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಛಾಯೀಕರಣ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವತೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಸೀರೆ, ಬಂಗಾರದ ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಸುಶೋಭಿತಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವಿದೆ.

ಮಾನವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣನ ದೇವತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಿ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವರ್ಣ, ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ನಾರಾಯಣನು[೧೫೯] ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಶಸ್ತ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹರಳುಗಳುಳ್ಳ ಆಭರಣವಿದೆ. ಶಲ್ಯ ಕೈಗಳಿಂದ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಇಳಿಬಿದ್ದ ರೀತಿ ನಯನ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹರಳುಗಳು ಬಂಗಾರದ ಪೀಠವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪೀಠದ ಮುಂಭಾಗದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಹಿಂಬದಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ.

ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನು ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಕೈಗೆ ಕಡಗ, ಕಿವಿಗೆ ಆಭರಣ, ಕಿರೀಟ, ಕೌಸ್ತುಭ ಮಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪೀತವರ್ಣದವನಾಗಿದ್ದ ಅವನು ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸವಿತ್ಯ ಮಂಡಲದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನೆಲೆಸಿರುವ, ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಚಿನ್ನದಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು, ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ದಿಂಬು ಬೆನ್ನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

---

[೧೫೯] ನಾರಾಯಣ ದೇವತೆಯ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದೆ, ಪದ್ಮಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕಪ್ಪು ಮೋಡದ ವರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಪತ್ನಿಕನಾದ ನಾರಾಯಣನೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವತೆ ಇದ್ದು, ಆಕೆಯ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. (ಭಟ್ಟ ಭಾಸ್ಕರೀಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ)

ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನು ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಕಡಗ ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತ ಆಭರಣವು, ಕೈಗೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹರಳುಗಳು ಬಂಗಾರದ ಕಡಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಈ ಬಿಡಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿಯರನ್ನು ಮೂರು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾಗೂ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಪತ್ನಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಯಕ್ಷಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಕಮಲದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ನೀಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಕೌಸ್ತುಭ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಟಪವನ್ನು ಕಮಲ ಪುಷ್ಪಗಳ ಹಾರದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು, ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಚತುರ್ಭುಜನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದ್ದು, ಕೆಳಭಾಗದ ಬಲಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವೂ, ಎಡಗೈಯು ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದಂತಿದೆ. ಪಾದಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಾದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಎಡ–ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಚತುರ್ಭುಜದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲವಿದ್ದು ಕೆಳಭಾಗದ ಎಡಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಮ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಯ ಕಾಲಪಾದಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಅಂಡಾಳನಂತೆ ಕೇಶ ಶೃಂಗಾರವಿದ್ದು, ದ್ವಿಭುಜಗಳುಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವಿದೆ.

ಇವರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದಿದ್ದು, ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಗೆ ಉಟ್ಟ ನಾಲ್ಕು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಚಕರಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಭಾಗದ ಅರ್ಚಕರು ತೀರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೂ, ಎಡಭಾಗದ ಅರ್ಚಕರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನು ವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿಂತಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ನೀಲಿ ವರ್ಣವಿದೆ. ಬಿಳಿ, ಕಂದು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ದ್ವಿಮಾನವಾಗಿಯೂ, ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಾದ ತ್ರಿಮಾನವಾಗಿಯೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಅಚ್ಚರಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ದತ್ತಾತ್ರೇಯ

ಸುರಪುರದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದನಾದ ಮೊದಲ ಬಾನಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಆತನ ವಂಶದವರಿಂದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಹಲವಾರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಆರಾಧಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪೂಜಾಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದೇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅವುಗಳ ನೆಲೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ್ನಾರ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಚಿತ್ರವು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿದೆ

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಈಶ್ವರನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಮುಖಗಳಿದ್ದು, ಆರು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಕಮಂಡಲು, ಜಪಮಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಬೆನ್ನಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕಳು ಹಾಗೂ ಮರದ .ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆತನ ಕಾಲುಗಳ ಬಳಿ ಎಡ ಹಾಗೂ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಎರಡು ಶ್ವಾನಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಯಿದೆ. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದ ರೂಪವಾಗಿ ಆಕಳಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಈಶ್ವರನ ಜಟೆಯಿಂದ ಗಂಗೆಯ ನೀರು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಲಚರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮವು ಅಂಗವಸ್ತ್ರದಂತೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯನು ತಿಳಿಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಕೌಸ್ತುಭ ಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ಪಾದದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಪಾದಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅವು ಯಥಾದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಆಭಾಸವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಬಲ ಭಾಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ಪಾದಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಚಿತ್ರದ ಸಮಗ್ರ ಸೊಗಸಿಗೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ.

ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ದಟ್ಟ ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ತಿಳಿಗೆಂಪಿನ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ನಕ್ಷಾ ತೋರಣವಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ತೂಗುದೀಪಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಸುರುಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ತೂಗುದೀಪಗಳು ಹಾಗೂ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಇಬ್ಬರು ಕಿನ್ನರರನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳ ತೂಗುದೀಪಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ನವಿರಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಾರಿಕೆಗೆ, ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬೭)

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು[೧೬೦]

೧. ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರ: (೮೨೨/೧)

ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವತೆಯು ಮನುಷ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳು ಅಥವಾ ಇಡಿಯ ದೇಹವೇ ಮತ್ಸ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಆತನು ದ್ವಿಭುಜನು. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿರಬೇಕು ಎಂದಿದೆ.

ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಶರೀರದ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಮತ್ಸ್ಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ, ದೇಹದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾನವ ಶರೀರದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದ್ವಿಭುಜನಾದ ಮತ್ಸ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣುವು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು ದರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ತಿಲಕ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸಿದೆ. ದಷ್ಟ-ಪುಷ್ಟ ಮೈ, ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೇಖೆಗಳು, ಲಯಬದ್ಧತೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬರಿದಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಣವು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕವಾದ ಕಾರಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಮುನ್ನಲೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಅನಗತ್ಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಇರದೇ, ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತುಂಬುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಗುಣ ಉಪಾಸಕನು ದೇವತೆಯ ಬಿಂಬಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವಾದ ಕಾರಣ ಕಲಾವಿದನು ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೈಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯವು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಶಲ್ಯವು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅಂಚುಗಳು ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣವನ್ನು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇದಾದೇವಿ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ – ೬೮೮)

೨. ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರ (೮೨೨/೩)

ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರವು ಆಮೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವೇದಾವತಿ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದ ಶರೀರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿವರವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. (ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ)

ದ್ವಿಬಾಹು ಹೊಂದಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಕೆಂಪು ಅಂಚನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೈಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದ್ದು, ದೇಹದ ಮೇಲರ್ಧ ಮಾನವನ ಶರೀರವಿದ್ದು, ಕೆಳಭಾಗ ಆಮೆಯ ಶರೀರವನ್ನು

[೧೬೦] ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ: ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ, ದ್ವಿಸಂ, ಸಂ.ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ರಮೇಶ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨,

ಹೊಂದಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬರಿದಾಗಿದ್ದು, ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗುವಂತೆ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ - ೬೮೮)

೩. ವರಾಹ ಅವತಾರ (೮೨೨/೨)

ವರಾಹ ಅವತಾರದಲ್ಲಿನ ಹರಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ದೇಹದ ಬಣ್ಣವು ಜೇನುತುಪ್ಪದಂತೆ ಕೆಂಪುಗಂದು ವರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದು ದೇಹವು ಮಾನವ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮುಖವು ಮಾತ್ರ ವರಾಹ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೇಹವು ಸ್ವಲ್ಪ ದಪ್ಪ-ಪುಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಅಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀದೇವತೆ ಇದ್ದು, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು "ಅನಂತ" ಸರ್ಪವು ಕಾಲುಗಳ ಬಳಿ ಇದ್ದಾರೆ. ದೇವತೆಯಾದ ವರಾಹನು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯು ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ಶರೀರದ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಿಳಿಯದನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಧೋತರವು ಹಳದಿ ವರ್ಣವಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಅಂಗ ವಸ್ತ್ರವು ಧೋತರದ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜದ ವರಾಹನ ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈ ಶಂಖ ಹಾಗೂ ಬಲಗೈ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ವರಾಹ ಚಿತ್ರಣವು ಅಪರೂಪದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ಹೆಡೆಯ ಶೇಷನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲಾಗಿದೆ.

೪. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ (೮೨೨/೪)

ಜಗತ್ತಿನ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಆರಾಧಿಸೋಣ. ಬೆಳಕೆಂದರೆ ಉರಿಯುವ ಜ್ವಾಲೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಖರತೆ ಆತನದಾಗಿದೆ. ದೇಹವು ಮಾನವ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಮುಖವು ಸಿಂಹದ ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಮುಖವು ಭಯಾನಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ನಾಲಿಗೆಯ ಹೊರಚಾಚುವಿಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆತಹ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖಭಾವವು ದರ್ಶಕನನ್ನು ಭಯಭೀತನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನು "ಆಲಿಧಾ" ಎಂಬ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಉಗುರುಗಳು ತುಂಬಾ ಹರಿತವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪ ಅಸುರನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳ ನಖಗಳಿಂದಲೇ ಆತನ ಎದೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಚಕ್ರಗಳಿವೆ. (ಮೈಬಣ್ಣ ಬಿಳಿಯದು, ಮಡದಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ) (ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ)

ಐತಿಹ್ಯ ಜಯ ವಿಜಯರು ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥರಾಗಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ಅಸುರ ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪಗಳಾದಾಗ ವರಾಹ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ಅವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ರಾವಣ-ಕುಂಭಕರ್ಣರಾದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನ ಅವತಾರ ತಾಳಿಯೂ, ಶಿಶುಪಾಲ-ದಂತವಕ್ರರಾಗಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದಾಗ ಭಗವಂತ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ಜನ್ಮತಃ ಅಸುರರಾದರೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ದೇವತೆಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷಕನ ಸಹೋದರ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು, ಆತನ ವಧೆಗಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವು ನರಸಿಂಹಾವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾನೆ.

ಜಯ–ವಿಜಯರು ಸನಕಾದಿಗಳ ಶಾಪದಿಂದ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಆಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನು ವರಾಹನಿಂದಾಗಿ ಗತಿಸಿದ ಕಾರಣ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ಘೋರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ವರ ಪಡೆದನು. "ಒಳಗೆ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ, ಹಗಲಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಸಾವು ಬರಬಾರದು. ಯಾವುದೇ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ತನಗೆ ಸಾವು ಬರಬಾರದು"[೧೬೧]

ವರದಿಂದಾಗಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಒಮ್ಮೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಕಯಾದುವನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತಂದರು. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಆಕೆಗೆ ನಾರದರು ಭಗವಂತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಜನ್ಮವಾಯಿತು. ಪ್ರಹ್ಲಾದನಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ದೀಕ್ಷೆ ಗರ್ಭವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಿತು.

ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿರದ ಕಾರಣ ಆತನ ಮಕ್ಕಳು ಶಂಡ ಮತ್ತು ಮರ್ಕರು ರಾಜಗುರುವಿನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅರಿತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸು ಎಂದಾಗ ಆತನು ಭಗವಂತನ ಕುರಿತು ನವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಆತನು ಗುರುಪುತ್ರರ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಹ್ಲಾದನು ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೂ ಭಗವಂತನ ಭಜನೆಯ ಲಾಭವನ್ನು ಸಹಪಾಠಿಗಳಿಗೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ತಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ, ಕೊಲ್ಲುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ! ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ? ಈ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆಯೇ? ಎನ್ನುತ್ತ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಿದಾಗ ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪುವನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನೆಲದಲ್ಲಲ್ಲ; ಆಕಾಶದಲ್ಲಲ್ಲ; ಭಗವಂತನ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ, ನರನಿಂದಲ್ಲ; ಮೃಗದಿಂದಲ್ಲ, ನರಸಿಂಹ ರೂಪದಿಂದ, ಹಗಲೂ ಅಲ್ಲ; ರಾತ್ರಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು; ಯಾವ ಆಯುಧದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಉಗುರಿನಿಂದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ವಧೆ ಆಯಿತು."[೧೬೨] ಎಂದು ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಯಾವ ಬಯಕೆಯೂ ಎಂದೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡದಿರಲಿ, ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಯಾವ ವರವನ್ನೂ ಕೇಳದಿರುವ ಬುದ್ಧಿ ನನಗೆ ಬರುವಂತೆ ವರ ಕೊಡು. ಇನ್ನೊಂದು ವರ ನನ್ನ ತಂದೆ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನರಿಯದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದನು.

---

[೧೬೧] ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ: "ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗವತ", ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮, ಪುಟ –೭೯
[೧೬೨] ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ: "ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗವತ", ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮, ಪುಟ –೮೨.

ತಮಸ್ಸಿನ ದಾರಿ ತುಳಿಯುವ ಮಹಾಪರಾಧ ಮಾಡಿದನು. ಏನಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ತಂದೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವನು ಮಾಡಿರತಕ್ಕ ಪಾತಕಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ನಿನ್ನ ಭಕ್ತನಾದ ಮಗನನ್ನು, ಹೆತ್ತ ಆ ತಂದೆಯನ್ನು ದುರಂತದಿಂದ ದುರ್ಗತಿಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡು"[೧೬೩] ಎಂದು ನರಸಿಂಹ ದೇವರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

೫. ವಾಮನ ಅವತಾರ (೮೨ಬ/೧)

ವಾಮನನು ಕುಬ್ಜ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದು, ನೀರಿನ ಕಮಂಡಲು ಮತ್ತು ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದು, ಜನಿವಾರವಿದೆ. (ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ) ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಮಗ ವಿರೋಚನ, ವಿರೋಚನನ ಮಗ ಬಲಿ, ಬಲಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಾಮನನಾಗಿ ಧರೆಗೆ ಬಂದು ವಿಷ್ಣು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿಯೂ ಕಂಗೊಳಿಸಿದನು. "ವಾಮನನು ಬಲಿಯ ಬಳಿ ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆಯಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೇಡಿದ. ಬಲಿಯು ಒಪ್ಪಿದಾಗ ವಾಮನ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನಳೆದ. ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಆಕಾಶವನ್ನಳೆದ. ಮೂರನೇಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಲ್ಲಿಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದ"[೧೬೪] ಎಂದು ಬನ್ನಂಜೆಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನ ಅನುಭೂತಿಯ ದರ್ಶನದ ಹಂತಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧಕನ ರೂಪನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧಕನು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವನು. ಇದು ವಾಮನ ಮೊದಲ ಹಂತವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು ಉಪಾಸನೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಧಕನು ತಾನು ಅಣುಸ್ವರೂಪನೂ, ಪರಮಾತ್ಮನೂ, ಪರಮ ಸ್ವರೂಪನೂ, ಅಗಾಧನೂ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಆ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನೇ ಬಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಳಗೆ-ಹೊರಗೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಆ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಣೆಯೇ ಈ ಮೂರನೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೬೯)

೬. ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ (೮೨ಬ/೩)

ಜಮದಗ್ನಿಯ ಮಗನಾದ ಪರಶುರಾಮನು ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಂಶಜರನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೈದ ಪರಶುರಾಮನು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮೈಬಣ್ಣ ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣ, ಭಾರ್ಗವಿ ಆತನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಧಾರಿಣಿ ಅತನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮಾಧ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಿಣಿ ಆತನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪರಶುರಾಮ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗಿ ನಿಂತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಪಾದಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪರುಶುರಾಮನ ಎರಡೂ ಪಾದಗಳು ಬಲಭಾಗದ ಪಾದಗಳಂತೆ

[೧೬೩] ಅದೇ ಪುಟ-೮೩.
[೧೬೪] ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ: "ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗವತ", ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮, ಪುಟ -೮೮

ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಬಲ ಎಂದರೆ ಸುಬುದ್ಧಿ ಎಂದರ್ಥ. ಪರಶುರಾಮ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾಗಿದ್ದು, ದೇವತೆಯಾದ ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಬುದ್ಧಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ) (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೭೦)

೭. ರಾಮ ಅವತಾರ (೮೨ಬಿ/೨)

ಶ್ರೀರಾಮನು ತರುಣ ಹಾಗೂ ಸಮಾಧಾನ, ಶಾಂತ ಸ್ವರೂಪಿ, ಕೆಂಪು ಕಣ್ಣುಳ್ಳವನು, ಸಿಂಹದಂತೆ ಬಲಶಾಲಿ ತೋಳುಗಳುಳ್ಳವನು ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರುವ ತಿಲಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮಂದಸ್ಮಿತ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗಿ ನಿಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪಂಚರಾತ್ರದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಸಿಂಹದಂತೆ ಬಲಶಾಲಿ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡೂ ಬಾಹುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಸಿರು ಅಂಚು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಚಿತ್ರಣವು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾದಗಳೆರಡನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಸಮಭಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಿತ ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಹರಳಿನಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಬಿಲ್ಲು ದರ್ಶಕನ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. (ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ)

೮. ಬಲರಾಮಅವತಾರ (೮೨ಬಿ/೨)

ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತ ಬಲರಾಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆತನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಸುಧೆಯ ಬಟ್ಟಲಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲು ಇದೆ. ಗದೆ, ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಕೋಲ್ಮಿಂಚು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಇದೆ. (ಪಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ)

ಹಲಧರ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕ ಆಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನು ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಂತಿರುವ ಬಲರಾಮನು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹಾಗೂ ಸುಧೆಯ ಬಟ್ಟಲು ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರ ಮತ್ತು ಕಡು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಕೆಂಪು ಅಂಚನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೈಗಳಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮುಖ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ತಿಲಕವು ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಮಂದಸ್ಮಿತ ಮುಖಭಾವವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಂತಸ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೭೧)

೯. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ (೮೩ಬಿ/೧)

ಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಿಬಾಹು ಉಳ್ಳವನು, ಶಂಖ ಮತ್ತು ಚಕ್ರವನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವು ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಇದಿರು ನೋಟದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾದಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಕುರುಹಾಗಿ ತಿಲಕವಿದೆ. ಕೆಂಪು ಅಂಚಿನ ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಕೈ ಮತ್ತು ಭುಜದಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದು ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆಭರಣಗಳು ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹರಳುಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕ ವೈಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. (ಪದ್ಮಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ)

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎಂಟನೇ ಅವತಾರವಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖ್ಯಾತ, ಪೂಜ್ಯನೀಯ ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಸನ ವಧೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾಗಿ ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಅವತರಿಸಿದನು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅಸುರರ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಕಂಸನಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿ ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ತಂದೆಯಾದ ವಸುದೇವನು ಸಹಕರಿಸಿದನು. ದೇವಕಿ ಆತನಿಗೆ ಮಾತೆಯಾದರೂ, ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸುಧೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿದವಳು. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಸಗಾಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ತುಂಟ ಬಾಲಕನ ಚೇಷ್ಟೆಗಳೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಮನರಂಜನೀಯ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೆಳೆದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಕುಶಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವ್ವನಗಳೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾವಿದನು ಗೋಪಿಕೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಗೋಪಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ರಾಧೆಗೆ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆಕೆಯ ಭಕ್ತಿ ಗಾಥೆಗಳು ಅಜರಾಮರವಾಗಿದೆ.

ದೈತ್ಯರ ರಾಜನಾದ "ಅಹುಕ" ನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ದೇವಕ ಮತ್ತು ಉಗ್ರಸೇನ. ದೇವಕಿ ಆತನ ಮಗಳು. ಉಗ್ರಸೇನನಿಗೆ ಕಂಸ ಎಂಬ ಮಗನಿದ್ದನು. ಆರ್ಯ ಕುಲದ ವಸುದೇವನೊಂದಿಗೆ ದೇವಕಿಯ ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ವಸುದೇವ ಸುರನ ಮಗ ಮತ್ತು ಆತ ಯದುಕುಲ ವಂಶದವನಾಗಿದ್ದನು. ರೋಹಿಣಿ ಎಂಬ ಹೆಂಡತಿಯೂ ವಸುದೇವನಿಗಿದ್ದಳು. ನಾರದನಿಂದ ದೇವಕಿಯ ಮಗನಿಂದ ತನಗೆ ಮೃತ್ಯು ಎಂದು ತಿಳಿದ ಕಂಸನು ದೇವಕಿಯನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಕಿಯ ಆರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ದೇವಕಿಯ ಎಂಟನೇ ಮಗುವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಜನನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಕಂಸನು ಹಲವಾರುಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಫಲಿಸದೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಕಂಸನನ್ನೇ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧೦. ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ (ಲಕಬಿ/೨)

ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಲ್ಕಿ ದೇವತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಬಲಾಢ್ಯ ರೂಪದ ಕೊನೆಯ ಅವತಾರವಾಗಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಿಟ್ಟಿನ ಭಾವದ ಕಲ್ಕಿಯು ದ್ವಿಭುಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಲ್ಕಿಯು ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ಅವತಾರವಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಮಾನವ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮಡಚಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯ, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ನೀರಿಗೆಗಳುಳ್ಳ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶರಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಕುದುರೆಯು ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೊಂಕರಿಸುತ್ತ ಇರುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ದೃಢವಾದ ಕುದುರೆಯ ಶರೀರವು ಕಲ್ಕಿ ದೇವತೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂಗ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮೊಗದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಷ್ಣವ ತಿಲಕವು ಹಣೆಯ ಮೇಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇರದಿರುವುದು ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾದ ರೂಪ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಸದುದ್ದೇಶ ಇರಬಹುದು. ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೭೨)

ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಓಘವು ಕಲಾವಿದನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುನಿಧಿಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಕಲಾವಿದನು ಮದನಗೋಪಾಲ, ಸಂತಾನ ಗೋಪಾಲ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಚತುರ್ಭುಜವೇಣುಗೋಪಾಲ, ದ್ವಿಭುಜ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಎಂಬ ಐದು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮದನಗೋಪಾಲ

ಹತ್ತು ಕೈಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಮದನಗೋಪಾಲ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಮದನಗೋಪಾಲ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಪದ್ಮ, ಗದೆ, ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆಯ ಮನ್ಮಥನ

ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲೂದುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯಗಲವಾದ ಕಮಲದ ಎಸಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಆರು ಗೋಪಿಯರು ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೭೩)

ಯಶೋಧೆಮಾತೆ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂತಾನಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣನು ಎದೆಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ದೃಶ್ಯ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದ ಚಿತ್ರಣ ಯಶೋಧೆಯದಾಗಿದ್ದು, ಎಡ ಅಂಗೈಯಿಂದ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನ ತಲೆ ನೇವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಲ ಅಂಗೈಯು ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಲ ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಮನವನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಯಶೋಧೆಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯಶೋಧೆಯ ತಲೆಯ ತುರುಬು ಕಿವಿಯೋಲೆ, ತುರುಬಿನ ಅಲಂಕಾರ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ದಿಂಬು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಸೀರೆ, ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ರವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದೆದ ರೀತಿ ನಯನಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿಕ್ಕ ಸಿಂಹಾಸನವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿ ಕಲಾವಿದನು ಎಡಬಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಗೋಪಾಲಕರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕರು, ಗೂವುಗಳು ಕುಳಿತು ಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮುಂಭಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಗಳೆರಡು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆತುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ಕೌಸ್ತುಭ ಹಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಚತುರ್ಭುಜ ಉಳ್ಳವನೂ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶವು ನೀಲಿವರ್ಣ ಆಗಿದ್ದು ವಾಶ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋವಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಕೃಷ್ಣ, ಗೋವು, ಕರು, ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಕಲಾವಿದನು ಚಿಂತಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗೋವು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದವನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತ ಇರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಪಶುಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತಿನ ಚರಾಚರಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಮಭಾವವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಪಣಾಭಾವದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ದ್ವಿಭುಜ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮರವೊಂದು ಇದ್ದು ಮರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋವು,

ಗೋಪಾಲಕ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಅರ್ಧಮಡಿಚಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನು ಗೋವು, ಕರು, ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನು ನಿಂತಿರುವ ಪೀಠ ಗೋಪಾಲಕ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಸರಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ಮರದ ಎಲೆಗಳ ಗುಂಪಿನ ಆಚೆ ಈಚೆ, ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆಳು ವಾಶ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

"ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಪರಾಳ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೦೦ ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಣ್ಣನೆಂಬ ಮಾಧ್ವ ಮತದ ಅನುಯಾಯಿ "ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ" ಎಂಬ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕೆಂದು ೧೮೭೦ ರಲ್ಲಿ ಬಾವುಕ ಕಲಾವಿದೆ ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಅವರು ಈ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೧೬೫] ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಬ್ಧಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರವಾದ ಜಲವರ್ಣದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು ಎಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು ಸಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಸರಳವಾಗಿವೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿ ಅವರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಿಳಿ ನೀಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಸಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸದಿರುವ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಗೋಚರಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಶ್ರವಣಗೋಚರವಾಗದ್ದನ್ನು ದೃಶ್ಯಗೋಚರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."[೧೬೬] ಎಂದು ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಭಾರವಾಗಿರದೇ ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕೂಡ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ" ವನ್ನು ೧೦೧ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಹಿತ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿಯವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೇಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಸಹೃಯನಲ್ಲಿಯೂ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಒಳಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಚಿತ್ರಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಕೋಪ, ತಾಪ, ವಿರಹ, ಶೃಂಗಾರ, ಇನಿಯನ ಜೊತೆಗಿನ ಅಮರ ಪ್ರೇಮ, ಮುನಿಸು, ಆಸೆ–ಅಭಿಲಾಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಳಹದಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಜೊತೆಗೆ ಅಲೌಕಿಕದ ತಳಹದಿಯಾದ ಭಕ್ತಿ–ಭಾವ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳತ್ತ ಪಯಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕದೆಡೆಗೆ ದರ್ಶಕನನ್ನು

---

[೧೬೫] ಸಂ. ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ: ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭, ಪುಟ –೧.

[೧೬೬] ಅದೇ, ಪುಟ –೨.

ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸದುದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸುವತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜೀಜಾಬಾಯಿಯವರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ನೀಲಿ ಕಾಗದವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ತರ್ಕವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಉಡುಗೆ, ಆಭರಣಗಳು, ಲಾಂಛನಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಯೆಡೆಗೆ ತೋರಿರುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಗಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರದೇ, ಕೃಶವಾದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬರಿದಾಗಿಸಿ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಣವಿರದೇ ಅವರನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಜನಪದದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀಜಾಬಾಯಿಯ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾವಾವೇಷಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿವೆ. ಕವಿಯ ಭಾವ ತುಂಬಿದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ, ರಸ ತುಂಬಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಸ್ತುತಿ

ಭೂದೇವಿಯು ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆದಿಶೇಷನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸಿಂಬಿ ಸುತ್ತಿ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಲಾವಿದೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ಒಂದು ಕೈ ದಿಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದೆಯ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಿತೆ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಹೊಕ್ಕಳಿಂದ ಬಂದ ಹೂ ಕಮಲದ ಚಿತ್ರಣವು ಬ್ರಹ್ಮನ ಭಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿ ಅಂಶಗಳು ಕಲಾವಿದೆಯು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಅರಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಅವರ ಹಿರಿತನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಬಗೆ ದರ್ಶಕನನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನ ವಿನೀತ ಭಾವ, ಭೂದೇವಿಯ ವಿನಮ್ರತೆ, ಶ್ರೀದೇವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆದಿನಾರಾಯಣನು ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಆಂಜನೇಯನ ಬಾಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಆದಿಶೇಷನ ಬಾಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದ ಏಕತಾನದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆಯಂತೂ ಕಲಾವಿದೆಯ ಭಕ್ತಿ ಭಾವಗಳೇ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಆಕೆಯಲ್ಲಿನ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೭೪)

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ನಾರದರು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವರ್ಣವನ್ನೇ ಕಲಾವಿದೆಯು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಿಬಾಹುಗಳುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪು ಧೋತರ, ಹಳದಿ ಶಲ್ಯ, ಕಿರೀಟ ತೊಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನನಾಗಿದ್ದು, ನಾರದರು ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ನಾರದರ ಜಟೆಯು ದೇಹಕ್ಕಿಂತ ಭಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಣದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪ ಅರ್ಪಿಸುವ ಭಾವ, ಶ್ರದ್ಧೆ ನಾರದರದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಆದರೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯ ಪಾತ್ರವೇ ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಆಕೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮುಖಭಾವ ಮತ್ತು ನಾರದರು ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ನೀಡಿ ಜಪಮಣಿ ಸರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿರುವ ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಿತವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಳಿವರ್ಣ ಮಿಶ್ರಣ ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದು. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೭೫)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರೀತಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಡದಿಗೆ ಪುಷ್ಪ ಮುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮ ಭಾವದತ್ತೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸನ್ನಾಹವಿದೆ. ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮನೋಭಾವ ಇರಬೇಕಾದ ನಾರದರ ಮೊಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಸುನಗುವಿದೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ನಾದ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾರದರ ಮೊಗಭಾವ ಅಚ್ಚರಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಹ ಪ್ರಿಯನಾದ ನಾರದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದೆಯ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಕುಳಿತಿರುವ ಪೀಠದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರದ್ಧಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೭೬)

"ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮುಂದೆ ನಾರದರು ಹೇಳಿದ ಭಾವ" ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾರದರ ಉಡುಗೆಯ ವರ್ಣವು ಕೆಂಪು ಧೋತರವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮುಖಭಾವವು ಕಲಹವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪೀಠವನ್ನು ನಾರದ ಋಷಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದು, ಆಕೆಯ ವಿನೀತ ಭಾವ ಮೊಗವನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಪರಿಯು ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಯ ಅರ್ಪಣೆಯ ಮನೋಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ದರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವರಲ್ಲದೇ ಹಲವು ರಸಗಳ ಔತಣವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೇಖೆಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹದವರಿತು ರೇಖಿಸಿದರೆ ಅದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೭೭)

ಮನದ ತಾಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸಖಿಯುತ್ತ ತನ್ನಿನಯನ ಕಪಟತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಮುನಿಯು ಹೇಳಿದ್ದರ ಗೂಢಾರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಈರ್ಷ್ಯಾಭಾವಗಳಿಂದ

ಮುನಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಮನದ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸರಳ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ವಿರೋಧಾಭಾವ ಮನದೊಳಗೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಅಡ್ಡ ರೇಖೆಗಳ ಪ್ರವಾಹವು ವ್ಯಾಕುಲಗ್ರಸ್ತ ಮನವನ್ನು ಕಲಾವಿದೆಯು ಸಂಕೇತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕರ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಗಿಳಿಯ ಸಂಗಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗೂ ನೀಡಿದಂತಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮತ್ತು ಗಿಳಿಯನ್ನು ಸಮನಾದ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೭೮)

ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾದ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ದೊಡ್ಡದಾದ ದಿಂಬಿಗೊರಗಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೇವರಿಗೆ ಚಿಂತೆಯೆಂದರೆ ಇನ್ನೇನು ಎಂಬ ಭಾವ ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ದೇವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೭೯)

ಗಿಳಿಯು ಪತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯ ಪಾತ್ರ ಮರೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಾಕುಲ ಭಂಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ಕೈ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಕಲ ಲೋಕ ಪರಿಪಾಲಕನಾದ ಶ್ರೀಹರಿಯೇ ಚಿಂತಾಮಗ್ನವಾದರೆ ಇನ್ನೇನು ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆತನ ಅಂತರಂಗವೂ ನಾರದನು ತಂದಿತ್ತ ಪುಷ್ಪದ ಪರಿಣಾಮ ತನ್ನಿಬ್ಬರು ಮಡದಿಯರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕಲಹಕ್ಕೆ ತಿಳಿಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿಂತೆಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಈ ಧರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು, ಪಾಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾರಿಯರಿಗೆ ತೀಳಿ ಹೇಳುವುದು ಅತಿ ಕಷ್ಟಕರ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರಿತ ರೇಖೆಗಳು ಆತ್ಮಗತ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹಳದಿಮಯವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಗಿಳಿಯ ಸಂಗಡ ಭಾಮೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವು ನಿಶ್ಚಯವಾದಿ, ದೃಢತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಆತನು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗಿಳಿ ಸಂದೇಶವಾಹಕವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ನಯವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೮೦)

ಕೃಷ್ಣ ನೀಡಿದ ಪತ್ರವನ್ನೇ ಗಿಳಿಯು ತಂದು ಭಾಮೆಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಭಾಮೆ, ಗಿಳಿ, ಮರದ ಟೊಂಗೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಸಿರೇ ಹಸಿರು! ಆಶಾಭಾವ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೮೧)

ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸ್ವತಃ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವು ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರಣವೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಿತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಎತ್ತರದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ

ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ, ಅದೇ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಖಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದ ಸಖಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆ ತುಸು ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಖಿಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲು ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠ ಆದರೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಲು, ಆಪ್ತಸಖಿಯೂ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಮತ್ತೋರ್ವ ಸಖಿಗಿಂತ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೂ ಕಾಣದಂತಹ ಹಲವು ಅಪರೂಪದ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಮರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅಂಶ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಕುಳಿತ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಓರಣವಾಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಸದಾ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಈಗಿಲ್ಲ ತನ್ನ ಸೀರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟ ರೀತಿ ಅವಳ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆದರಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಹರಿಣ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಅವಳ ಮನದ ಭೀತಿಯನ್ನೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೮೨)

ದೂತಿಯರಿಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಖಿಯರು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತ ಸಖಿಯೋರ್ವಳು ಹೋದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುಭವಾಗಲಿ ಎಂದು ಶುಭ ಹಾರೈಸುತ್ತಿರುವಳು, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ವೀಳ್ಯವನ್ನು ದೂತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ದೂತಿಯ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ ಭಾವವೂ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಅಂತರಂಗದ ದುಃಖ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾಮೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ದೂತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಕೈಯನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಸಂತೈಸುವಳಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ನಾಥನನ್ನು ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಮಾಯ ತಂತ್ರ ಜಪಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಕರೆತರುವ ಸಖಿಗೆ ಈ ಕ್ಷಣವೇ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ನೀಡುವೆನೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದವರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಮಾನ ದುಃಖಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ರಾಯಭಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೂತಿ' ಎಂಬ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ದೂತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಪೀಠದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದೆ ಬರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಅಗೌರವ ತೋರಿದಂತೆ ಆಗುವುದು. (ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಣೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಢಿಯಿದೆ). ಆದಕಾರಣ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆಯೆಲ್ಲಾ ಬರಿದಾಗಿದೆ. ಭಾಮೆಯ ಕೊನೆಯ ಆಸರೆ ದೂತಿ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಳಿ, ದುರ್ಗಿ, ಭವಾನಿಯರ ವಶೀಕರಿಸಿ ಸಾಲು ತಾಯಿತ ತಂದು ತುರುಬಿಗೆ ತುರುಕಿ ಫಾಲಾಕ್ಷನನ್ನು ಕಂಡು ಶುಭವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆಂದು, ಹೋದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಗೆಲುವು ಎಂದು ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಗ್ಗುವಳು ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದೆಯು ದೂತಿಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಆಕೆಗೆ ಅದೇ ಭ್ರಮೆ, ವಿಭ್ರಮೆ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಗಜ ಸವಾರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಬಲಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಂಕು ಡೊಂಕಾದ ರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು ನೆಲವೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು, ದೂತಿಯು ನಮಗೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತೋರುವ ಯಥಾದರ್ಶನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಧ್ವಜದ ಪತಾಕೆ ಮತ್ತು ಹಿಡಿಕೆಗಳ ರೇಖೆಗಳು ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಭೋಗಮಂದಿರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ದೂತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಲತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಪುಟ್ಟದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ದೃಶ್ಯಮಿಲನದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಧಾರಿಯರು, ಸ್ವರ್ಣದಂಡಿಗೆ ಹಿಡಿದ ನಾರಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖದಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ದೂತಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ತನ್ನ ಒಡತಿಯ ಕಷ್ಟಪರಿಹರಿಸು ಎಂದು ಆಕೆಯ ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ನೋಡು ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ದೂತಿಯು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ದೂತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಸಂದೇಶ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ದೇವತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಡ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಭಾರ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದೆಯು ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ದೂತಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ತನಗಿಬ್ಬರು ತಾವನ್ಯರೆಯರು ಉಭಯ ಸಮ್ಮತ ಸಂಕಟಗಳಿದ್ದು, ಗೋಪಾಲ ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ತಿಳಿಸಲು ದೂತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶಲ್ಯ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಧೋತರ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಾಗಿದ್ದು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಸೀರೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣ, ರವಿಕೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಾಗಿದ್ದು ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಎದುರು ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದ ದೂತಿ ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ದೂತಿಯನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ನಾಮಧಾರಿ, ಮೀಸೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಲತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕುಳಿತು ದೂತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಠಿಣ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹಂಗಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮುಖಭಾವ ಶಬ್ಧರೂಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಗಿಂತಲೂ ದೂತಿಯನ್ನು ಎತ್ತರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರ ಯಥಾರ್ಥ ಪ್ರಾಯಶಃ ರುಕ್ಮಿಣಿಯಷ್ಟೇ ದೂತಿಯೂ ತನ್ನ ಒಡತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿ

ಪ್ರತಿದ್ವಂದಿ ಸ್ವರೂಪಳು ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಲವಿದ್ದರೂ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಆಶ್ರಿತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ದೂತಿ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುವಂತಿದೆ.

ರುಕ್ಮಿಣಿ ದೂತಿಯರ ವಾಘ್ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಣಿ ಮತ್ತು ದೂತಿಯ ಬಲಾಬಲಗಳು ಸಮವಾದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ದೂತಿಯ ಪೀಠ ಎತ್ತರವಾದುದು; ಸೀರೆಯ ಅಂಚನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪೀಠದ ಚಿತ್ರಣ ಬರಿಯ ರೇಖೆಗಳೆನ್ನೆಳೆದು ಕಲಾವಿದೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಯಥಾದರ್ಶನದ ಕಾಣದು. ಕಾಲುಗಳ ರಚನೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಚಿತ್ರದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕುಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಕಳವಳಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಮೆ" ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ದೊಡ್ಡ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಭಾಮೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು ಆಭರಣ, ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಭಾಮೆಯ ವ್ಯಗ್ರಮುಖ ಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಖಿಯರ ಅನುನಯಿಸುವ ಭಾವ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಮೆ ಮತ್ತು ಸಖಿಯರ ತಾರತಮ್ಯತೆ ಉಡುಗೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರದೇ ಪೀಠದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉನ್ನತ ಪೀಠ ಉನ್ನತ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅಲಂಕರಣ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದೂತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹದ್ದುಗೈಯಿಟ್ಟ ಭಾಮೆಯು ದೂತಿಯು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆತರುವಳೇ ಎಂಬ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ದೂತಿಯು ಒಂದು ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಗೆ ದೂತಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಲಾವಿದೆ ಗಮನ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠಗಳ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರೂ ನಿಂತಿದ್ದು ಸಂಭ್ಞಾಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಂತಿದೆ. ದೂತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ತಲೆಗೂದಲ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಸೀರೆಯ ಅಲಂಕರಣ ದೂತಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು ಅವರೀರ್ವರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಮೆಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೂತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂಥ ಭಾಮೆಯು ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಹಸಿರು ರವಿಕೆ ತೊಟ್ಟ ಆಕೆ ದೂತಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಸಿರು ಸೀರೆ ಕೆಂಪು ರವಿಕೆ ತೊಟ್ಟ ದೂತಿಯು ಭಾಮೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಒಂಟಿ ಗಿಳಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಭಾಮೆಯ ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯು ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ಕಾಮನ ಪ್ರವೇಶ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಕಾಮದೇವ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಾಮದೇವ ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದಂತಿದೆ. ಆತನ ಭಂಗಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಮಪೀಡಿತ ಭಾಮೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ದೃಶ್ಯವು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ

ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದು, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮೂರ್ಚೆ ಹೋಗಿರುವ ಭಾವ ಎಂದಿದೆ. ಉದ್ದವಾದ ಆಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕಾಮ ಪೀಡಿತಳಾಗಿ ಮೂರ್ಚೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಖಿಯೋರ್ವಳು ದೊಡ್ಡದಾದ ಬೀಸಣಿಕೆಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಭಾಮೆಯ ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಆರೋಗ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೋರ್ವಳು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಭಾಮೆಯ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಮತ್ತೀರ್ವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರ ಸ್ಥಿತಿ ಅಯೋಮಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೇಶಶೈಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದು ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣ ವೈಭವವಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸ್ವಪ್ನ ತಿಳಿದಿದ್ದು ದೂತಿಯರ ಕೂಡ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ನಾಥನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಿದ್ದ ತನ್ನನ್ನು ಯಾಕೆ ಸ್ವಪ್ನಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಖಿಯರೀರ್ವರು ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಸಖಿಯರ ದೇಹಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಪೀಠಗಳು ಒಂದೇ ಎತ್ತರದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಪೀಠದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದೆಯು ತೋರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದಿಂಬೊಂದನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿರಿಸಿ ಕುಳಿತ ಭಾಮೆ ಕಾಲೊಂದನ್ನು ಚಾಚಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲಂಕೃತ ಸೀರೆಯಿದ್ದು ಮೊಗವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋದ ಶೃಂಗಾರದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾಳೆಯೇ? ಅಥವಾ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಭಾವವು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು, ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಕೆಂಪಿನ ಛಾಯೆಯಿದ್ದು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಚಾಮರ ಧಾರಿಯರು ಮೇನೆಯ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಚಾಮರಧಾರಿ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ನಿಂತು ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆಂದರೆ ಮೇನೆ ಹೊತ್ತ ಸಖಿಯರು ಸಾಗುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದು ಇವರೀರ್ವರೂ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪ ಭರಿತ ತಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು, ಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಸಖಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಖಿಯರ ಪ್ರಮಾಣದಷ್ಟಿದೆ. ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಊದುವ ಸಖಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಲು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಇವರ ದೇಹಪ್ರಮಾಣವಿದ್ದು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಖಾಲಿಇದೆಯೆಂದು ರೂಪಿಸಿರ ಬಹುದೆಂಬ ಭಾವ ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಭಾಮೆಯ ಆಕಾರವೂ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದು. ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ತಿಳಿಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಪಗಡೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವರೀರ್ವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಮೆಯು ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ತಿಲಕವು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಧೋತರವುಟ್ಟು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ದಡಿಯ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದಿದ್ದಾನೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣವು ಭಾಮೆಯ ಶರೀರ ಸಣ್ಣದೇ. ರುಕ್ಮಿಣಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣವಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ತಿಳಿ ನೀಲಿ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಾದ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡ್ಡ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಚದುರಂಗದ ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಎದುರು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಹಿಂದೆ ಮಗುವೊಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪಗಡೆ ಆಟದ ಪಟವು ಅಧಿಕ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕೇಶಶೈಲಿ ಇಡಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಲಾವಿದೆ ಪಗಡೆ ಆಟದ ಹಾಸನ್ನು ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಜೀವನದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಟದ ಹಾಸಿನ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಲಹವನ್ನು ಚಿತ್ರವು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದು, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಕೇಸರಿ, ಹಳದಿ, ತಿಳಿಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಜಾಂಬಳಿ ವರ್ಣಗಳಿವೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ತುಂಟಾಟಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಸೌಭಾಗ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸುವವರೆಗೂ ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ಸ್ತ್ರಿಸಹಜ ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನುಡಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೃಷ್ಣನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಳ ರೀತಿಯೇ ಬೇರತೆರನಾಗಿದ್ದು, ತಿರುಚಿ ನೋಡಿದಂತಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವುದು – ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ದುಃಖದಿಂದ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯನ್ನು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮಂಚದ ಎದುರು ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹೊದೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಸೀರೆ ತೊಟ್ಟ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾದ ಕೆಂಪುವರ್ಣ ಛಾಯೆ ಇದ್ದು

ಸರಸದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಬಗು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯ ಜಾಣ್ಮೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಚಿತ್ರವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಮಾ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕಲಹ – ಎತ್ತರದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಹಾಗು ರುಕ್ಮಿಣಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೀಠ ಎತ್ತರವಿದ್ದರೂ ಕುಳಿತವರು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೂ ನಿಂತವರು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದೆಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಪರಮಾತ್ಮನು ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಯಾವಾಗಲೂ ಉನ್ನತವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪತ್ನಿಯರು ಆತನಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವರು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಎತ್ತರವನ್ನು ತುಸು ಕಿರಿದಾಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಲಾವಿದೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅರಿವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮತ್ತು ನವಿರಾದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಸಹೃದಯನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಲಹವ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ತಿಳಿ ನೀಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಜಗಳವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಲೋಕ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪತಿ ಪತ್ನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕೈಯನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಕೈಗೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಇಬ್ಬರೂ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೩. ರಾಮಾವತಾರ

ಭಾರತೀಯರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗೌರವಾದರಗಳಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ರಾಮನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಏಕಪತ್ನಿ ವ್ರತಸ್ಥ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಿತೃ ವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಆದರ್ಶ ರಾಜನಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ರಾಮನ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವ್ವನ, ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ವನವಾಸ ಅನುಭವಿಸುವಿಕೆ, ಸುಗ್ರೀವ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತರ ಸಹಾಯದಿಂದ

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ವಧಿಸಿ, ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢನಾದ ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೨೫-೩೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ಬಾಲಕಾಂಡದ ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ "ಗಂಗಾವತರಣ" ವನ್ನು ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಗಾದೇವಿಯು ಭುವಿಗೆ ಪ್ರವಾಹ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಅತಿ ನಯನ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ದೇವತೆಗಳೇ ಧರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಗೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚಂಚಲವಾದ ಮೀನುಗಳಿದ್ದು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕುಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಸೂರ್ಯರು ಉದಯಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಲಾವಿದನು ತನಗೆ ನೀಡಿದ ವಿಷಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವು ಭಾರತೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೊಘಲರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಭೂಮಿ, ಗುಡ್ಡಗಳು, ಮರದ ಸಾಲುಗಳಿವೆ, ಗಂಗೆಯು ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ನೀರನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನಂಚಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಒಂದು ಶಾಖೆಗಳಾದಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಮೀನುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಗಳು, ದ್ವೀಪದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮರಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ನೀರಿನಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೂ, ಕೆಲವು ಸಾಲು ಸಮತಟ್ಟಾದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ಇದ್ದು ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಗೀರಥನು ಗುಡ್ಡವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಜೋಡಿಸಿ ತಪಸ್ಸು ಗೈಯ್ಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಯೋರ್ವನು ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಅಲಂಕೃತ ರಥವಿದೆ. ರಥದ ಅಳತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಗಾಲಿಗಳು ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿವೆ. ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಸಾರಥಿ ಮತ್ತು ರಥದಲ್ಲಿ ನೀಲಿವರ್ಣ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ, ಕಿರೀಟಧಾರಿಯ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು, ಕಂದು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿಯಾಗ

ರಾಮಾವತಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಶರಥನು[೧೬೭] ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ (ಪುಟ-೭೭)

---

[೧೬೭] ದಶರಥನೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಐದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮತ್ತು ಐದು ಅಂಗಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಥವೆಂದು ಯೋಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಬೀರನೇ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. "Ram Ram sab koyee kahe, Dasrath kahe na koye; ek baar

ದಶರಥನು ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಆಧರಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರವು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ಕಮಾನುಗಳುಳ್ಳ ಗೋಪುರಗಳಿವೆ. ಗೋಪುರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಮಾನಿನ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳದಿವರ್ಣವಿದ್ದು, ಖಾಲಿ ಇದೆ. ಅದರ ಎಡಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ ರಾಜರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳ ಸಮೂಹವಿದ್ದು ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದೆ. ದಶರಥನ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಅವರು ಆಶೀರ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದ್ದು, ಫಲವತ್ತತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಯಜ್ಞದಿಂದ ಅಗ್ನಿದೇವತೆಯು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪಾಯಸ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ದಶರಥನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು ದಶರಥನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಮೂವರು ರಾಣಿಯರಾದ ಕೌಸಲ್ಯಾ, ಸುಮಿತ್ರಾ, ಕೈಕೆಯಿ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅಗ್ನಿಯ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೋರ್ವನು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಜನರನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪಗಡಿ ಇದ್ದು, ಗಡ್ಡಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷರು ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸದೇ ಧೋತರವುಟ್ಟು, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಧೋತರವುಟ್ಟು ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದ್ದಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೆಳಭಾಗದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭೂದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಡಿಯ ಭೂಪ್ರದೇಶವು ಕಂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಮರಗಳ ಸಮೂಹವು ಎರಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೆ ಇದ್ದು, ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೈಲೀಕೃತ ಮರವೊಂದಿದೆ. ನೀರನ್ನು ತಡೆದು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಇದ್ದಂತೆ ಭೂಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಭೂಪ್ರದೇಶವನ್ನು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಮರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂರು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೮೩)

Dasrath kahe thou koti janam such hoye" ದಶರಥನೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಜನ್ಮದಿಂದ ಕೋಟಿ ಜನ್ಮದವರೆಗೂ ಮೋಕ್ಷದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಬೀರನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂ.ಜಿ.ಗುಪ್ತಾ, ಇನ್ನರ ಮೀನಿಂಗ ಆಫ್ ರಾಮಾಯಣ ಎಂಡ ಮಹಾಭಾರತ ಟ್ರನ್ಸ್‌ಲೇಶನ್ ಎಂಡ ಕಮೆಂಟ್ರ, ಆಗ್ರಾ, ೨೦೦೨, ಪುಟ-೫೪

ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಾಪಗಳೂ ಕೂಡ ತೊಳೆದು ನಾವು ಪರಿಶುದ್ಧರಾಗಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿತ್ತು. ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಗಳು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಶ್ರವಣ, ಮನನ, ವಾಚನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗಿಕ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿವೆ.

ಸತ್ಯಯುಗದ ಸತ್ಯತೆ, ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಧರ್ಮ ನಿಷ್ಠತೆ, ದ್ವಾಪರ ಯುಗದ ಪರಾಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅರಳಿದ್ದನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಬೀರ, ತುಳಸಿದಾಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಾಮಯಣವು ಜೀವನದ ಗೂಢಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಬದುಕು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಫಲತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥೈಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. "According to the traditionalists most characters of Ramayan provide a symbolic representation of the activity of cosmic forces working both within and without"[168] ಎಂದು ಎಂ. ಜಿ. ಗುಪ್ತಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಕವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಪತ್ನಿ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಜೀವಾತ್ಮನು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯು ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಗೆ ಆಸೆ ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಬದುಕಿನ ಮೋಹ –ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನೂ, ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದ ಮಾಯೆಯು ಜೀವಾತ್ಮನನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸೀತೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ತಡಕಾಡುವ ಆತ್ಮವಾಗಿ, ಹನುಮಂತನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿದುದು, ಶ್ರೀರಾಮನು ಗುರುವಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ದಿಸೆಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಕೃಪೆ ಶಿಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಪಾವನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುರುವಾದ ಶ್ರೀರಾಮನಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ಪಥವು ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಕಾರ್ಮೋಡ ಕರಗಿ ಸೀತೆಯ ಆತ್ಮ ಪಾವನಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಶ್ರೀರಾಮನ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸೀತಾ–ರಾಮರ ಪುನರ್ ಮಿಲನವು ಆತ್ಮವು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

[೧೬೮] ಎಂ.ಜಿ.ಗುಪ್ತಾ, ಇನ್ನರ ಮೀನಿಂಗ ಆಫ್ ರಾಮಾಯಣ ಎಂಡ ಮಹಾಭಾರತ ಟ್ರನ್ಸ್‌ಲೇಶನ್ ಎಂಡ ಕಮೆಂಟ್ರಿ, ಆಗ್ರಾ, ೨೦೦೨, ಪುಟ -೫೪.

ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ, ಪ್ರತಾಪರಾಮ, ಕೋದಂಡರಾಮ, ಶವೋರಾಮ, ವಶ್ಯರಾಮ ಎಂಬ ಐದು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ನವವಿಧವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವಂತೆ, ಭಕ್ತನ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸತ್ಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವರ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳು ಭಾವುಕರಿಗೆ ಲಾಭಕರವಾಗಿದೆ.

ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ

ಲ"X೫.೪" ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮನು ದ್ವಿಭುಜಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಕೈಗಳಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟು ಸೀತೆ ಆತನ ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಕಲಶಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಶತೃಘ್ನರ ಎದೆ ಭಾಗವು ಬರಿದಾಗಿದ್ದು ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಅಂಗದ ತಾರೆಯ ಮಗನಾದ ಈತ ಯುವರಾಜ. ಆಗ್ನೇಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಈಶಾನ್ಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣನು, ನೈಋತ್ಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಂಬುವಂತನು ಇದ್ದಾರೆ. ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಕಡುನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಶ್ರೀರಾಮ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಇದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತವರ್ಣವನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮನಿಗೆ ಲೇಪಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ! ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸೋಜಿಗಕರವೇ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದವರ ಉಡುಗೆ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ನಿಲುವಂಗಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ದೈವತ್ವಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದಿರು ನೋಟದ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಶತೃಘ್ನ, ಭರತರೂ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ,[೧೬೬] ಋಷಿ, ಅಂಗದ, ಜಾಂಬವಂತ, ಹನುಮಾನ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತೋರ್ವ ಋಷಿಯನ್ನು ೩/೪ ಕೋನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವು ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮನ ಪಾದವನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಹನುಮಂತನ ರಾಮನಿಷ್ಠೆ, ನಿಷ್ಕಂಳಕ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ.

[೧೬೬] ಭೂದೇವಿಯ ಮಗಳಾದ ಸೀತೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಹನುಮಾನನು ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಸುಮಿತ್ರೆಯ ಮಗನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಅವನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಶತೃಘ್ನ ಮತ್ತು ಭರತರನ್ನು ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಗ್ರೀವ, ವಿಭೀಷಣ, ತಾರೆಯ ಮಗನಾದ ಅಂಗದ ಮತ್ತು ಜಾಂಬವ ಈಶಾನ್ಯ, ಆಗ್ನೇಯ, ನೈಋತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಯುವ್ಯ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀಲ, ನಳ, ಋಷಿ, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಗುಹ ಎಲ್ಲರೂ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಭೂಷಿತನಾಗಿದ್ದು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವನಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ರಾಮಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ)

ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಬಾಲವು ಕಾಲಿನ ಬಳಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಎದುರಿಗೆ ಕೊಂಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವಿಕವಾದ ರಾಮನ[೧೭೦] ಪಾದಗಳ ಗಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಹನುಮಂತನ ಅಂಗೈಗಳು ಪುಟ್ಟದಾಗಿದ್ದು ಆದರೂ ಅವು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಲು ಹವಣಿಸುವ ರೀತಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಂಠಾಭರಣ, ಸೊಂಟದ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟಗಳು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದು ವಿನ್ಯಾಸಭರಿತವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೮೪)

ಪ್ರತಾಪರಾಮನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಅಸುರ ಸಂಹಾರಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಇಪ್ಪತ್ತು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಯುಧಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಕಲಾವಿದನು ದೇವನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಮೊದಲು ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತಿದ್ದು, ನಿರ್ವಹಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಾಪ ರಾಮನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಾಪರಾಮನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ಎಡ ಪಾದವು ಎಡಭಾಗಕ್ಕೂ, ಬಲಪಾದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೂ ತಿರುಗಿಕೊಂಡಂತಿದೆ.

ಕೋದಂಡರಾಮನು[೧೭೧] ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಲಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾದಗಳು ಎಡಕ್ಕೂ ಬಲಕ್ಕೂ ತಿರುಗಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಆಭರಣ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಎದೆ ಭಾಗವೂ ಬರಿದಾಗಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ಆಭರಣ ಇದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ರಾಮ ಮೂವರನ್ನೂನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವಿದ್ದು ಹಸಿರು ಸೀರೆಯನ್ನು, ಕೆಂಪು ರವಿಕೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮೈಮೇಲೆ ಮಿತ ಆಭರಣಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟ, ಜಡಬಿಲ್ಲೆ, ಕೈಕಡಗಗಳು ಇದ್ದು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಆಭರಣವಿದ್ದು ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು ಮಿತವಾಗಿವೆ.

---

[೧೭೦] ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನವಿದೆ. ಆ ವಿಮಾನವನ್ನು ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು, ವಿಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ವೀರಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ತಾರಕರಾಮನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಾಯುಸುತ ಹನುಮಂತನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಭರತ ಮೊದಲಾದವರೊಡಗೂಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಡುನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ರಾಮನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ತಾರಕರಾಮನ ಚಿತ್ರಣವು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿವೆ. ರೇಖಾತ್ಮಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದೆ. ಜಲವರ್ಣದ ತಿಳಿ ಛಾಯೆಯು ಚಿತ್ರದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವೀರಾಸನದಲ್ಲಿ ತಾರಕರಾಮನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ, ಭೂಷಿತನಾದ ಈತನ ಬಲಗೈ ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಸ್ತವು ಎಡ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ದಿಂಬು ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಇದೆ. (ಶ್ರೀ ರಾಮಕಲ್ಪದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ)

[೧೭೧] ತನ್ನ ಎಡಗೈನಿಂದ ಬಿಲ್ಲಿನ ದಂಡವನ್ನು ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸದಾ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖ, ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ನಿಂತಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವನ್ನು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರದ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಡು ನೀಲಿಯ ದೇಹಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮನೋಹರನಾದ ಆತ ಸಮಸ್ತ ಮುನಿಗಳ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುವವನೆಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೋದಂಡರಾಮನು ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಠಾಭರಣ, ಭುಜಕೀರ್ತಿಯಂತಹ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ತಲೆಯ ಮೇಲೂ ಪೇಟವಿದೆ. (ರಾಮಾರ್ಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ)

ಶಿವೋಮಾರಾಮನ[೧೨೨] ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಜನಕನ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಸೀತೆ ಎಡಗಡೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಭದ್ರಾಚಲದಲ್ಲಿರುವ ಚತುರ್ಭುಜ ರಾಮನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಕಮಲದ ದಳಗಳಂತಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಇವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಜೊತೆಗೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭದ್ರಾಚಲಶಿಖರ ಇವನ ನಿವಾಸ. (ಔಚಿತ್ಯಾನುಸಾರ ಗರಿಕೆಯಂತೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ) ಎಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಚತುರ್ಭುಜ ರಾಮನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು ದೇಹದ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಕೌತುಕ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಈ ಅಂಶವನವನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ರಾಮಾರ್ಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ)

ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಅಂಬಿಕಾರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವ ವಶ್ಯರಾಮನು[೧೨೩] ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ರವಿಕೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಸೊಂಟದ ಆಭರಣಗಳು, ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಇವನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕಾಲಿನ ಹೆಬ್ಬರಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಇರುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸೀತೆ ಬಂಗಾರ ವರ್ಣದವಳಾಗಿದ್ದು, ಒತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದ (ಕೂದಲು)-ಕೇಶರಾಶಿ ನವಿಲಿನ ಕಂಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಆಕೆಯ ಸುಂದರ ದಂತಪಂಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೊಗಸಾದ ಮೂಗಿನ ಒಡತಿ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ತುಟಿಗಳು ಕೆಂಪು ತೊಂಡೆ ಫಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಸೀತೆಯ ಮುಖಾರವಿಂದವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ ಬರೆದ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೀಠವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪೀಠಕ್ಕಿರುವ ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಷ್ಟ ಮೂಲೆಗಳಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಯಥಾದರ್ಶನದ ಪರಿಚಯವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹೋಲುವ ಸುಂದರ ಮುಖ, ಶಂಖದಂತಹ

---

[೧೨೨] ಶಿವೋಮಾರಾಮನಿಗೆ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ಅರ್ಧಚಂದ್ರನನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಶರೀರಕ್ಕೆ ಭಸ್ಮ ಲೇಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಜಟೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಶಿವರಾಮನನ್ನು ನಾವು ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. (ರಾಮಾರ್ಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ)

[೧೨೩] ಅಂಬಿಕಾರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವ ವಶ್ಯರಾಮನ ದೇಹವು ಬಂದೂಕ ಪುಷ್ಪದ (ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಹೂ) ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೇಶಪಾಶವು ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರನಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಹಗ್ಗ, ಅಂಕುಶ, ಅಭಯಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ವರದ ಮುದ್ರೆ ಅಂಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ವೈದೇಹಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ಆಧೀನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅಂಬಿಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾನೆ. (ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀರತ್ನಕೋಶದ ೮೨ ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ)

ಕುತ್ತಿಗೆ, ಹೊಳೆಯುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು (ಕಿರೀಟ, ಕೈ, ಕಂಠ) ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಲುಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಪಾದಗಳು ಎಳೆಯ ಚಿಗುರಿನಂತಿವೆ. ನೀಲಿಯ ಮೋಡದಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ದಿವ್ಯವಾದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ಥಳಾಭಾವದ ಕಾರಣ ಸೀತೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಚಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ರಾಮನ ಮನೋವಲ್ಲಭೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಉಮಾಸೀತೆಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಗ್ಗ, ಅಂಕುಶ, ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳಿಗೂ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ದೇವತೆಯನ್ನು ನಾವು ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ

ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಈ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಣದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮೂರು ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಂತಸವನ್ನು ಇತರರು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಾಗಿ, ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಶ್ರಮ, ಕೌಶಲ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಾತುರ್ಯತೆಗಳು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ, ಬಂಗಾರದ ಲೇಪನದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ವಿರಾಜಮಾನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಮೈಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಇವನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತ ಸೀತೆಯು ಗೌರವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಜಾಂಬವಂತರು, ಛತ್ರ, ಚಾಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅವರ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಬಾಗಿಲ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೋರ್ವಳು ಇಣಿಕಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ ಮುನಿಯು ಇತರ ಋಷಿಮುನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೋರ್ವ ಸ್ತ್ರೀ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು ಇಣುಕಿ ನೋಡಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿನ್ನಲೆ ಹಳದಿವರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆತನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ಅಶ್ವ ಮತ್ತು ಆನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಜಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಹನುಮಂತನ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ವಾನರರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತನ ಎಡಭಾದಲ್ಲಿಯೂ ಕಿರೇಟ ಧರಿಸಿದ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣವಿದ್ದು ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ತಿಳಿನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ತಿಳಿಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ನೀಲಿವರ್ಣ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಈ ಸುಂದರ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದು ಹಾರೈಸುತಿರುವಂತೆ, ಕಿನ್ನರರು ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು, ತುಂಬಾ ನಯನ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ಮಹಡಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ

ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಐದು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯು ಬಿಳಿ ಸಸ್ಯಸಂಪತ್ತಿನ ಕುರುಹಾಗಿ ವೃಕ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೮೫)

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಲಕ್ಷ್ಮಿ (೭೨ಎ/೨)

ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವತೆಯೇ, ಜಗತ್ತಿನ ಮಾತೆಯೇ, ನಮಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸು ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಕೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಮಲ ವರ್ಣದ ಮೈಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳಿದ್ದು, ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅಸೀಮ ಧೈರ್ಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಳ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರೀಟವು ವೈಡೂರ್ಯಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳಿಂದ ಆವೃತ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. (ರತ್ನಕೋಶದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ) ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಹಿಸಿ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆ ಆಗಿದ್ದು, ಬಲ ಕೈ ವರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಪದ್ಮವು ಇಳಿಬಿದ್ದಂತೆ, ಸೀರೆಯ ನೀರಿಗೆಗಳು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ,ತಿಳಿಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ದಿಂಬಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬರಿದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಲಾವಣ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ರೂಪವು ಅಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿಬಾಹು ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿ, ದ್ವಿಭುಜ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಅಷ್ಟಭುಜ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರನ್ನು ಅಷ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ದ್ವಿಬಾಹು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಕೆಗೆ ಕೇವಲ ಎರಡು ಕೈಗಳಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು. ಪದ್ಮವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು ಎಂದು ನರಸಿಂಹ ಪ್ರಸ್ತಾದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರೀ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚಸಾರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಇದ್ದು, ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವಿರಬೇಕು. ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣದಿಂದ ಸುಶೋಭಿತಗೊಂಡು, ತುಂಬಿದ ಅಮೃತಕಲಶಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಸೊಂಡಿಲು ಎತ್ತಿದ ನಾಲ್ಕು ಆನೆಗಳಿಂದಿರಬೇಕು. ಅವಳು ಬಿಳಿಯ ಸಿಲ್ಕ್ ಉಡುಗೆ, ರವಿಕೆ ಧರಿಸಿ ದೇದಿಪ್ಯಮಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಆನೆಯೊಂದಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಆನೆಗಳರಾಜ ಐರಾವತ ಅಭ್ರಮು ಮೋಡಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಮತ್ತು ಬಂಧಿಸುವಂತಿದೆ.

ಮಹಾಕಾಳಿ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮಹಾಸರಸ್ವತಿ ಈ ಮೂರು ಅವತಾರಗಳು ತಮಸ, ರಜಸ್ ಮತ್ತು ಸತ್ವಗುಣ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ರಜೋಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹವಳದ ಬಣ್ಣ, ಸರಸ್ವತಿ ಸತ್ವಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಸರ್ವಶುಕ್ಲ ಎಂದು ಪೂಜಿಸುವರು. ಇದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದ್ದು ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಮೂಲ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನರ ಅದ್ಭುತ ಜ್ಞಾನ ದಾರಿದೀವಿಗೆಯಾದರೂ ಅದರತ್ತ ನಮ್ಮ ಅಪಾರ ಅಲಕ್ಷ, ಉದಾಸೀನತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವೇ ಸರಿ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ ದೇಶಿ ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಅರಿವು, ಅಗತ್ಯತೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ವಿರಚಿತ ಶ್ರೀತತ್ವ ನಿಧಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ನಿಧಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂಭತ್ತು ನಿಧಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿಯು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ದೇವತೆಗಳು ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ಗಣೇಶ ವಿಘ್ನನಾಶಕನೂ ಆಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಂತಹ ಪೂಜ್ಯನೀಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನಗಳು ಉಂಟಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿಯು ಒಂದೆಡೆ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿದೇವತೆಯೂ ಆಗಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸ್ವತಃ ಗ್ರಂಥವೇ ಜ್ಞಾನನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳು ಎಂದು ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಡಾ.ಟಿ.ಎಫ್.ಹಳ್ಳಿಕೇರಿಯವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮತಾತೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಂದರೆ, ಲೋಕೋಪಾರಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ಇವು ಕೂಡಾ ದಾತೃ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಕಾರನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದವು ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ಗಣಪತಿ, ಸರಸ್ವತಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಹೊಂದಿದವುಗಳು ಎಂದು ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಜೈನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪರೂಪವೇ ಎಂದು ಡಾ.ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕ ಮತ್ತು ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಫುಲವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಶೈಲಿಯು ಜಾನಪದ ಇಲ್ಲವೇ ಶಿಷ್ಟಪದ, ಭಾವ, ರೂಪ, ಪ್ರಮಾಣ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಾವಣ್ಯ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೃತಿಯ ಭಾವಾತಿಶಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದಾಗ ಬರಿಯ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನೇ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೇ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕೃತ ಫಲಕಗಳು ಬರೀ ಸೌಂದರ್ಯೀಕರಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ ಎಂದಾದರೆ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರದೇ ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವುದೇ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಥಮ ಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಥಮ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳಾದ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಮನಃ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮಂಗಳಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಣೇಶನು ವಿಘ್ನನಾಶಕನು ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಚನಾಕಾರ್ಯವು ಬಲು ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದದ್ದು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರಹ ಶೈಲಿಯು ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಘ್ನಗಳು ಬಾರದಿರಲೆಂದು ಕಲಾವಿದನು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಮೂಖೇನ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪಠ್ಯದ ಆರಂಭದ ಮುನ್ನ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಯುಕ್ತಗೊಳಿಸುರತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳಾದ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಿಸಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಪೋಷಕರೂ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೪೩: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಕನ್ನಡದ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಗದದ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ೬.೫"x೫.೫" ಅಳತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ನೀಲಿ ಕಾಗದದ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕಿನ ಫಲ, ನಕ್ಷತ್ರಫಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದ್ದು, ೩೨ ಪುಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪುಟಗಳು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದವಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಲ ಪುಟದ ಮೇಲೆ ಗಣೇಶನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಎಂಬಂತೆ ಗೀಚಾಡಿದ್ದರ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಹಸ್ತ ಕೌಶಲ್ಯವಿಲ್ಲದವನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಹಸ್ತ ಕೌಶಲ್ಯವಿಲ್ಲದವನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಗಣೇಶನು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗಣೇಶನ ಪಾರ್ಶ್ವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾರದ ನಕ್ಷಾ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಗಣೇಶನು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮಡಚಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಧ ಮಡಿಚಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ ಗಣೇಶನ ಸೊಂಡಿಲ ಆಕಾರ ತೆಳುವಾಗುತ್ತಾ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಿಷಯದ ಮಾಹಿತಿ ಇದ್ದು, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ಪಳಗಿದವನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೨೬೦೬ – ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಣ ತುಂಬಾ ನಶಿಸಿದ್ದು, ಸುತ್ತಲಿನ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣದ ಕುರುಹು ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಕಾಗದ ತುಂಬಾ ತೆಳುವಾದ ಕಾರಣ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಳತೆ ೧೧.೬"x೫" ಇದೆ. ಚಿತ್ರಣವು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶನು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದು, ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಗಣೇಶನ ರೂಪವನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೆಳುವಾದ ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಕಿವಿ, ಧೋತರದ ನಿರಿಗೆಯನ್ನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಗಣೇಶನ ನೋಟ ಪಾರ್ಶ್ವಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿ ನಂತರ ಜಲವರ್ಣದ ವಾಷ್ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣವಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ನಿಂತ ಸರಸ್ವತಿಯು ಲಂಗದಾವಣಿಯಂತಹ ಉಡುಗೆ ತೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಚಾಮರದಂತೆ ಮೂಡಿ

ಬಂದಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲದೇ ಹನುಮಂತ, ಗರುಡನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೧x೧೦.೫ ಸೆಂ.ಮಿ. ಅಳತೆಯುಳ್ಳ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದರ್ಶಕನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸರಳ, ಸ್ನಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಅಪರೂಪವಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಗಣೇಶನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಣೇಶನು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವೂ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವು ಇದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವೂ, ಪತಾಕೆಯೂ ಇದೆ. ಮುಖ ಮತ್ತು ಧೋತರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಿರಿಗೆಗಳು ನೀಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ತಿಳಿ ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣ ಮೈಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಖಾಪ್ರಧಾನತೆಯ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಆ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹನುಮಂತನ ಮೈವರ್ಣ ದಟ್ಟ ನೀಲಿವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಉಡುಗೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗಣಪತಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಗಳೆರಡನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗರುಡನು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗಿದ್ದು, ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿ ನಿಂತಂತೆ ಇದೆ. ಮೂಗು ಮತ್ತು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೆಕ್ಕೆಯ ವರ್ಣ ನೀಲಿಯಾಗಿದ್ದು, ಆತನು ಧರಿಸಿದ ಧೋತರದ ವರ್ಣ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಆತನು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಮುಖವಿದೆ.

ನವಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನವಿಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.ಸರಸ್ವತಿಯು ಚತುರ್ಭುಜದವಳಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇದೆ. ಕೆಂಪು ಸೀರೆ, ರವಿಕೆಯುಟ್ಟ ಪಾರ್ಶ್ವಮೊಗದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮೂಗಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮೂಗುತಿ ಆಭರಣವಿದೆ. ನವಿಲಿನ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಪುಕ್ಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪುಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ನೀಲಿವರ್ಣ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಇದು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಪೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣಪತಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೮೬)

ಗದಗಿನ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಗಣೇಶ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಫಲಕವು ಒಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ವರ್ಣವು ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲಿನ ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯು ಎದುರು ಬದಿರಾಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನನ್ನು ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುಷ್ಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ದೇವತೆಗಳಿಬ್ಬರೂ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ತಿಳಿ ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಗಣೇಶನ ಮೈಬಣ್ಣವನ್ನು, ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಧೋತರವನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗದಗಿನ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ. ೧೨.೫"x೫" ಅಳತೆಯುಳ್ಳ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೆಸ್ಸೋ ಬಳಕೆಯಾಗದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೮೭)

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಅಂದಿನ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಉದಾರಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ನುಡಿಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಂ: ೩೧೧೨ ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ – ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ – ೧೫ ನೇ ಶತಮಾನದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ೧ ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ "ಎಂಭತ್ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಜೀವರಾಶಿಗಳಿಗೂ ಸಕಲ ದಯೆ, ಅಂತಃಕರಣವಾಗಲಿ, ಸತ್ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಲಿ, ಮಾರನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಶಿವನ ಅಡಿದಾವರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಿಸುತ್ತ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಧನಧಾನ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ವಿಜಯಸ್ತು, ಸಮೃದ್ಧಿರಸ್ತು" ಎಂದು ಲೋಕ ಹಿತಾರ್ಥ ಭಾವದಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಲಿಪಿಕಾರರು ಬರೆದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸರಸ್ವತಿ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಯ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸರಸ್ವತಿ ದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶುಭಕಾರಕವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದರೆ,ಸ್ಮರಿಸಿದರೆ ಕಾರ್ಯಫಲಪ್ರದವಾಗುವುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು.

ಸರಸ್ವತಿ

ಸರಸ್ವತಿಯು ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದ ನದಿಯಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ವಾಗ್ದೇವಿ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿನ ಸರಸ್ವತಿಯ ರೂಪ ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಜೈನರಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ದಿಗಂಬರರು ಜಿನವಾಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ.

ಜೈನರ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ವಾಹನವು ಹಂಸವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ, ಪುಸ್ತಕ, ಅಕ್ಷರಮಾಲಾ, ವರದ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ದಿಗಂಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಜೊತೆಯಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೇದ ಮತ್ತು ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಆಕೆಯು ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾರು ಅವಳನ್ನು ಹಗಲಿರುಳು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೋ ಬಹು ಪೂಜ್ಯನೀಯ, ಜ್ಞಾನವಂತರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ.

"ಸರಸ್ವತಿ" ಎಂಬ ಶಬ್ಧವನ್ನು "ಸರಸ್" ದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದಿಲ್‌ವಾರಾದಲ್ಲಿ ಅವಳ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಥುರಾ ಬಳಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕುಶಾನರ ಕಾಲದ ಜಿನ ಚೈತ್ಯದ ಹತ್ತಿರ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಮೆ ತುಂಬಾ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಹೊರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ೧೯೪ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೬೮ ರಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲಿತಮ್ಮ, ಚೌಡಯ್ಯ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಲೋಹಿತ, ಮಸಣಿತಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಇದರ ರೂವಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು" ಎಂದು ಬಾ.ರಾ. ಗೋಪಾಲ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ಸರಸ್ವತಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ" ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕರ್ತುವಾದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ವಿಶ್ವರೂಪ" ಕಲಾಕೃತಿಯು ೫೦x೬೮ ಇಂಚು ಅಳತೆಯ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ರೇಖೆಗಳ ದೃಢತ್ವವನ್ನೂ ಮತ್ತು ವರ್ಣವೈಭವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದ್ಭುತ ಕೌಶಲ್ಯವು ಇವನಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಭೂತಕನ್ನಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದೇ ಕೂದಲಿನ ಕುಂಚದ ಎಳೆತಗಳೂ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುವ ದೇವರ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವು ಭಕ್ತನಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾದುದು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ತೋರಿದನು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ೧೧ ರಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಇದೆ.

ವರಾಹ ದೇವತೆಯು[೧೭೪] ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಅಭಯ ಮತ್ತು ವರದ ಹಸ್ತ ಭೂಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು, ಕೇಸರಿ, ಹಳದಿ, ತಿಳಿಗೆಂಪು, ನೇರಳೆ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಕೂದಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮೀನು, ಕೂರ್ಮವಿದೆ. ಕೂರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಏಳು ಹೆಡೆಗಳ ಶೇಷನಾಗನು ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೇಷನಾಗನ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮವಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ವರಾಹ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆಲಂಗಿಸಿ ಕುಳಿತು ಕೊಂಡಿದ್ದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಏಳು ಹೆಡೆಗಳ ಶೇಷನ ಮೇಲೆ ವಾಯು ಆಸನದಲ್ಲಿದ್ದಂಥಹ ವರಾಹ ದೇವತೆಯು ಸಪತ್ನಿಕನಾಗಿ ಇದ್ದ ಚಿತ್ರಣ ಬಲು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಎಡಗೈಯ;ಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ, ಎಡ ಕೆಳಗಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಲಂಘಿಸುವಂತ ಭಂಗಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಇದಿರು ನೋಟವಿದ್ದು, ದೇಹ, ಮುಖ, ಮಾತ್ರ ೩/೪ ಭಾಗ ಓರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ಥಳ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕುಳಿತಂಥ ಚಿತ್ರಣವು ಬಲು ಮನಸೆಳೆಯುಮಂತಿದೆ. ಮಂದಸ್ಮಿತ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ, ಬಲಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟ, ಕಂಠಾಭರಣ, ಸೊಂಟದ ಆಭರಣ, ಕಾಲಿನ ಆಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಲಿಪಿಯು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು, ನೀಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಶ್ವಕ ವರಾಹ ದೇವತೆಯು ದ್ವಿಭುಜನಾಗಿದ್ದು, ನಿಂತ ನಿಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಳದಿ ಧೋತರ ಮೇಲೆ ಶಲ್ಯವೊಂದು ಕೈ, ಸೊಂಟ, ಎದೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದೆ. ಕಂಠಾಭರಣ, ಕಿರೀಟ, ಕೈ ಕಡಗಗಳು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿದ್ದು, ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಕುಂಡ, ಮರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ರೋಧಮುಖ ಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ವರಾಹ ಮೂರ್ತಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಮಡು ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಗಬಳಸಿ ಹಿಡಿದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದೆದೆ. ಪತ್ನಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ

---

[೧೭೪] ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದ ವರಾಹ ದೇವತೆಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪತ್ನಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವರಾಹ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಮಾತ್ರ ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ ಪಾರ್ಶ್ವ ಎದೆಯಿಂದ ಸೊಂಟದವರೆಗೆ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮತ್ತು ತೊಡೆಯಿಂದ ಕಾಲಿನ ಚಿತ್ರಣ ಪಾರ್ಶ್ವ ಚಿತ್ರಣ ಆಗಿದೆ. ಕಿರೀಟ, ಕಂಠಾಭರಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟ ಪತ್ನಿ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ವರಾಹ ದೇವತೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ತಿಳಿ ಕೆಂಪು ನೇರಳೆ ವರ್ಣದ ದಿಂಬು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ವರಾಹಮೂರ್ತಿ ಕ್ರೋಧಿತ ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೋರೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಿತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ವರಾಹಮೂರ್ತಿವರ್ಣ)

ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸುಖಾಸೀನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಾಖಾ ಮೃಗ ಮುಖಮೂರ್ತಿ ದೇವತೆಯ ಹುಬ್ಬು, ಮೀಸೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ದ್ವಿಭುಜವುಳ್ಳ ಈ ದೇವತೆ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದವನೂ, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಿಂಬುಗಳು, ಪೀಠದ ಅಲಂಕರಣ ವಿನ್ಯಾಸ. ಕಂಠಾಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ, ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಆಂಜನೇಯವರ್ಣ)

ನರಸಿಂಹ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ರಕ್ತವರ್ಣ. ಗರುಡ, ಹನುಮಂತ, ವರಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಣವು ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ಆತನ ಕರುಳನ್ನು ಕೊರಳ ಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಧರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಣವು ಅಸತ್ಯದ ಸೋಲು, ಸತ್ಯದ ಗೆಲುವು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಧೃಡಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕೈಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ವಿರಾಟರೂಪ ದರ್ಶಕನನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮಹಾಗೋಪುರಗಳು, ಚಿಕ್ಕ ಗೋಪುರಗಳು, ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಪೀಠದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಗಳೆರಡು ಕುಳಿತಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪೀಠದ ಕೆಳಭಾಗದ ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತ ಇವುಗಳ ಬಾಲವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಗೊಂಡೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೀಠದ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸ್ಥಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪದ್ಮ ಭೂಷಿತರಾಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳು, ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಹತ್ತು ಭುಜಗಳುಳ್ಳ ಸಿಂಹ ಮುಖ ಮೂರ್ತಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಶಂಖ, ಗದೆ, ಚಕ್ರ, ಗುರಾಣಿ, ಚಂದ್ರ, ಬಿಲ್ಲು, ಕತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ರೂಪಿಸಿ ನಂತರ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ತುಂಬಾ ತಿಳಿಯಾದ ವರ್ಣದಿಂದ ನೆರಳು ಬೆಳಕನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ರೇಖೆ, ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ.ಇದಿರು ಮುಖದ ಚಿತ್ರಣ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಂತಿದೆ. ಮಧ್ಯ ರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ

ಕೌತುಕ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ದೃಡಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲೇ ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬರೆದು ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಪೋಷಕರಾದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅವರು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ (೧೭೯೯–೧೮೬೮)

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೯೬ ರಲ್ಲಿ ಖಾಸಾ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಿಧನರಾದ ಕಾರಣ ೧೭೯೪ ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರು ಕೃಷ್ಣರಾಜನೆಂಬ ಐದು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನನ್ನು ದತ್ತುಪಡೆದರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜನೆಂಬ ಹೆಸರು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಿ, ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣಯ್ಯನವರು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು.

ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿ" ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. "ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇವೀರಪ್ಪನವರೂ ಕೂಡ "ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಪುಟ –೨೩)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ. ಶ್ರೀತತ್ವನಿಖಿಯು ಒಂಭತ್ತು ನಿಧಿಗಳನ್ನು ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. "ಶಕ್ತಿತತ್ವನಿಧಿ, ವಿಷ್ಣುತತ್ವನಿಧಿ, ಶೈವತತ್ವನಿಧಿ, ಶಿವತತ್ವನಿಧಿ, ಬ್ರಹ್ಮ ತತ್ವನಿಧಿ, ಗ್ರಹತತ್ವನಿಧಿ, ವೈಷ್ಣವತತ್ವನಿಧಿ, ಆಗಮನಿಧಿ, ಕೌತುಕನಿಧಿ" ಈ ಒಂಭತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪುರಾತತ್ವ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ[೧೭೫] ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣತತ್ವನಿಧಿ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ತತ್ವನಿಧಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ತೆಳು ಹಾಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದ ಮತೊಂದು ಪ್ರತಿಯು ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ ಅವರ ಬಳಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಸಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟವು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೇರಣೆ

ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಬಸವ ಪುರಾಣವು ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯ ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ

---

[೧೭೫] ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖ, ಶಿವಲಿಂಗ, ಬಸವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ವೃಷಭರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪದ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾದ ಷಣ್ಮುಖನು ಆರು ತಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ಇವನ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಹಸ್ತಗಳು ನಮಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಇದೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಇವನ ತಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಲಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಳತೆಯ ಹಳದಿವರ್ಣದ ಕಿರೀಟಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಇವನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ದಿಂಬಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಿಳಿಹಸಿರು ವರ್ಣದ ರೇಖಾನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಂಪು ಅಂಚಿನ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದರಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಬೂದು ವರ್ಣದ ಈಶ್ವರ ಲಿಂಗವಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ ಲಿಂಗ ಪೀಠವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಬಸವೇಶ್ವರನು ಪದ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿದ್ದು, ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಇದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವಿದೆ. ಷಣ್ಮುಖನಂತಹದೇ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೃಷಭನು ನಿಂತು ಚಾಮರಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಗಳ ನಕ್ಷಾಲಂಕಾರವಿದೆ. ಪುಷ್ಪಾಲಂಕಾರವಿರುವ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಅಂಚುಗಳು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಲಾಂಛನಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೮೮)

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಜ್ಞಾನನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಪವಿತ್ರ ಭಾವ ಮತ್ತು ಆರಾಧನಾ ಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಗಣೇಶನು ಅಗ್ರಪೂಜಿತನು. ಸರ್ವದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಗಣೇಶನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರದ್ಧಾ, ಭಕ್ತಿಭಾವಗಳು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ ಬರಲಿ ಆತನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸದೇ, ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕೆಲವು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

೧. ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಜಲವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಆದಿಕ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೨. ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ.

೩. ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ಚಿತ್ರಣವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

೪. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಣ್ಣೆಲೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೫. ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನವಿದೆ. ಅರಮನೆ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ವಿಷ್ಣುನಿಧಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಜೆಸ್ಸೋ ಬಳಕೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನವಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ.

೬. ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳಾಧಾರಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪೋಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೭. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೮. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೯. ಬಟ್ಟೆಯ ಪರದೆಗಳು, ಅಲಂಕೃತ ಕಮಲದ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲದೆ, ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧೦. ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ವೀರಶೈವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಮೇಲೆ (ಬಸವ ಪುರಾಣ) ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ – ೧ ಫಲಕಗಳು ಮತ್ತು ತಾಳೆಗರಿ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು



ಚಿತ್ರ ೪೯ – ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ, ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರ



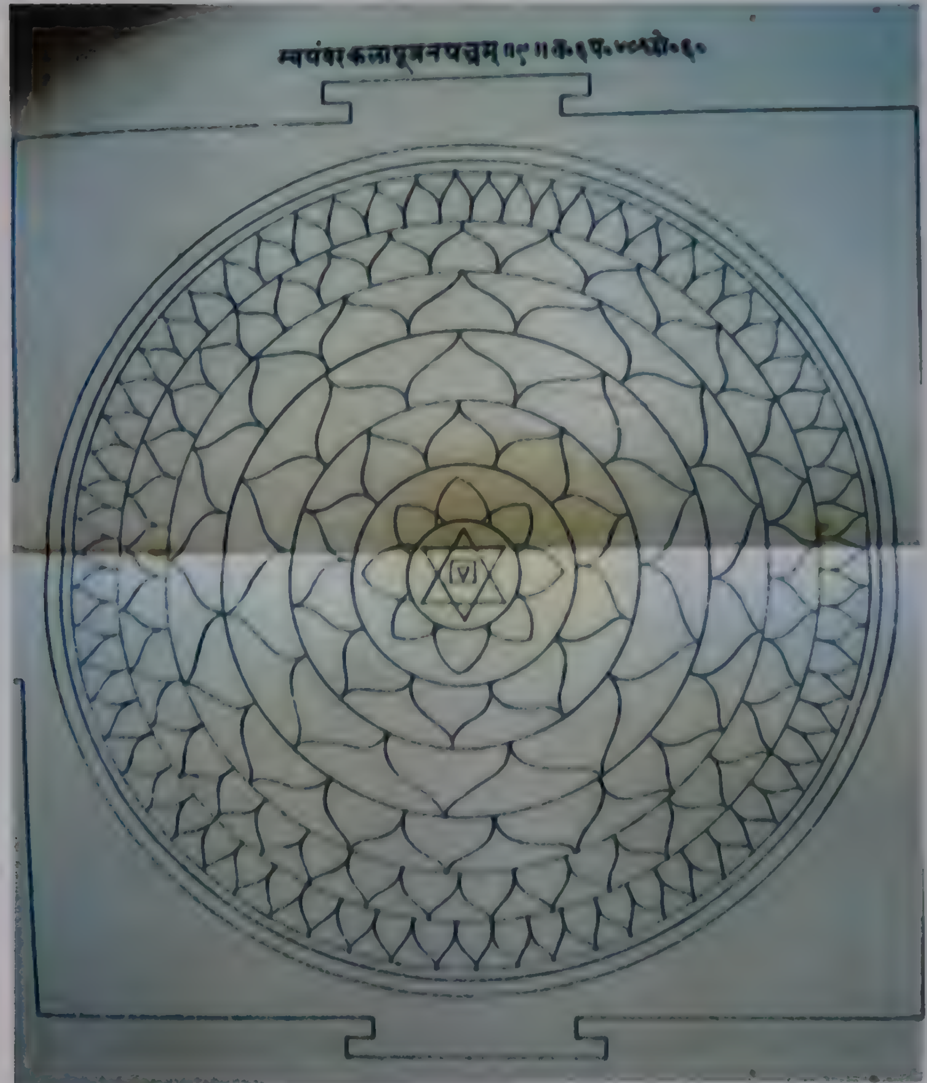
ಚಿತ್ರ ೫೦– ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ, ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರ



ಚಿತ್ರ ೫೧– ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ

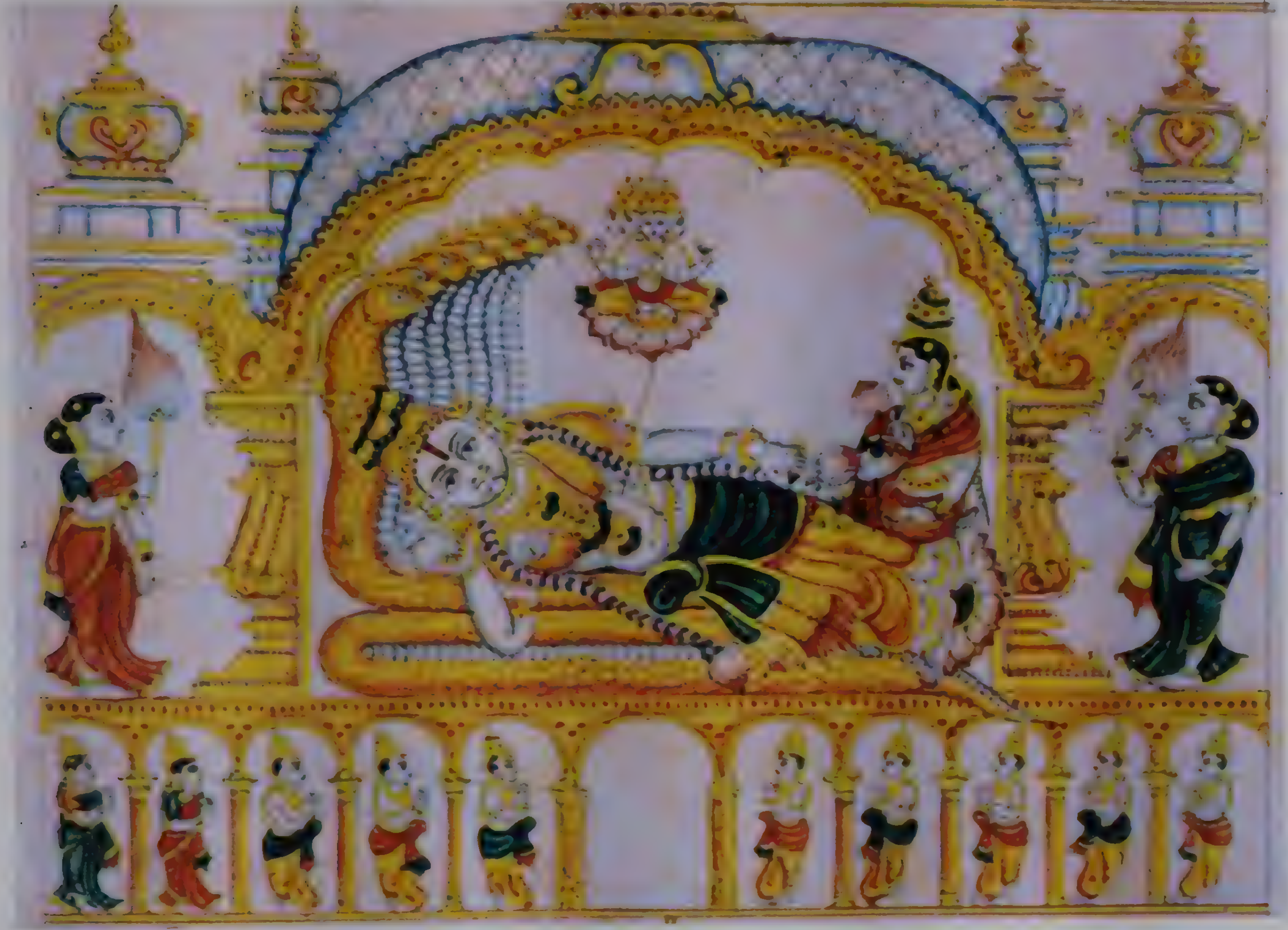


ಚಿತ್ರ ೫೨ – ಕಮಲ, ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರ



ಚಿತ್ರ ೫೩ – ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರ

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಪಟಗಳು



ಚಿತ್ರ ೬೬- ವಿಷ್ಣು



ಚಿತ್ರ ೬೭- ದತ್ತಾತ್ರೇಯ, ಸುರಪುರ



ಚಿತ್ರ ೬೮ - ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೧೮.ಅ. ಕೂರ್ಮಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೧೯ – ವಾಮನ ಅವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೨೦ – ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೨೧– ಬಲರಾಮ ಅವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೭೨ – ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ

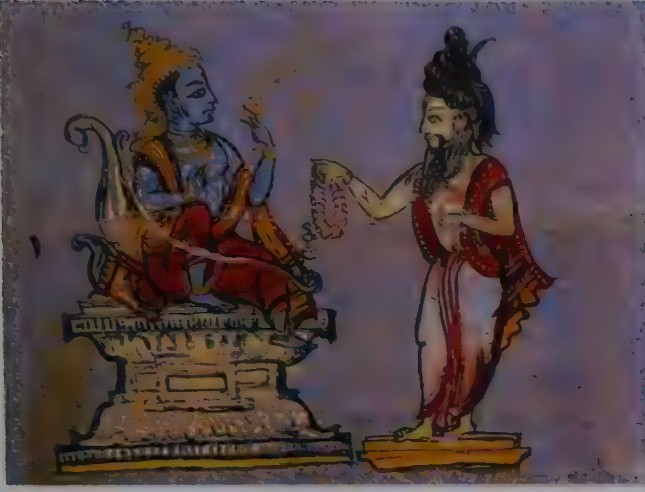


ಚಿತ್ರ ೭೩ – ಮದನ ಗೋಪಾಲ



ಚಿತ್ರ ೭೪ – ಆದಿನಾರಾಯಣನ ಸ್ತುತಿ

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು



ಚಿತ್ರ ೭೫



ಚಿತ್ರ ೭೬



ಚಿತ್ರ ೭೭



ಚಿತ್ರ ೭೮



ಚಿತ್ರ ೭೯



ಚಿತ್ರ ೮೦



ಚಿತ್ರ ೮೧



ಚಿತ್ರ ೮೨

೩. ರಾಮಾವತಾರ



ಚಿತ್ರ ೮೩ – ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ ಯಾಗ



ಚಿತ್ರ ೮೪ – ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ

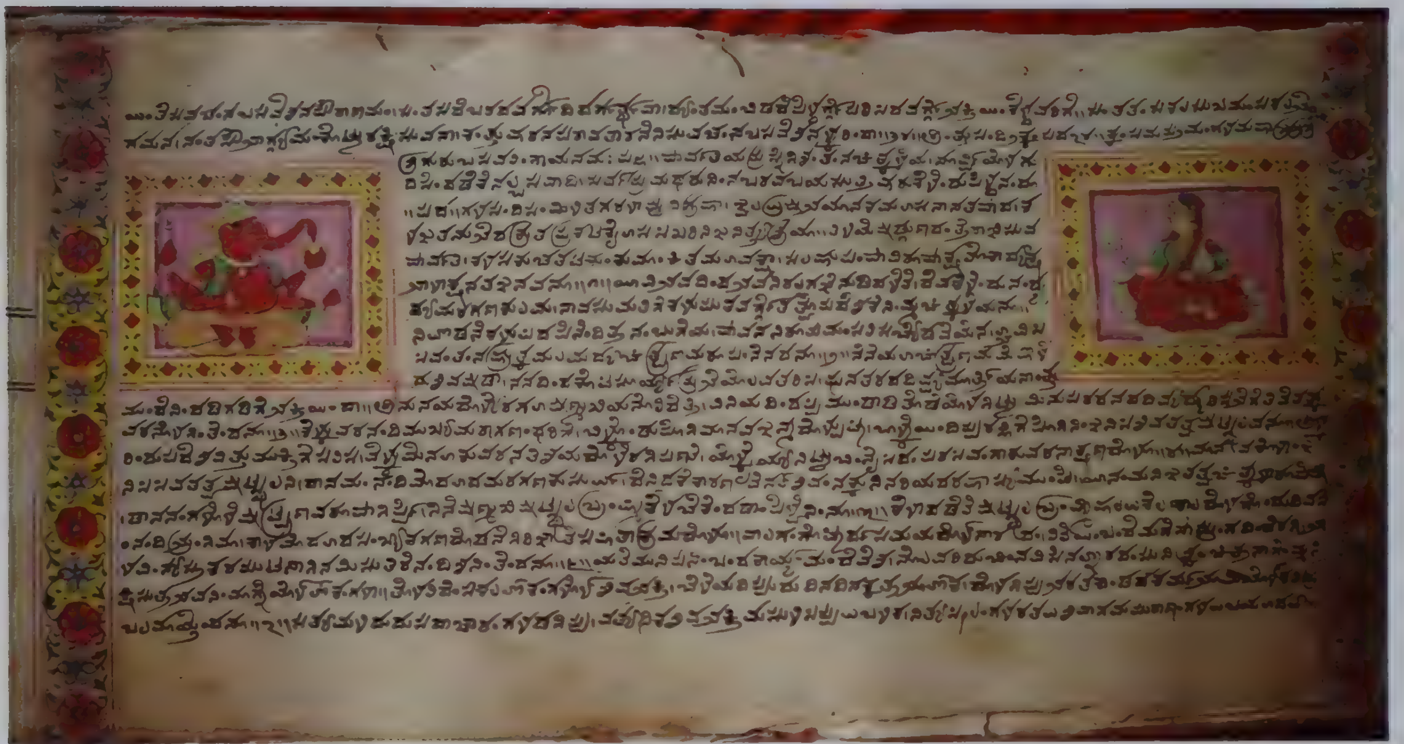


ಚಿತ್ರ ೮೫ – ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು



ಚಿತ್ರ ೮೬ ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರ



ಚಿತ್ರ ೮೭ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಗದಗ



ಚಿತ್ರ ೮೮ ಪ್ರೇರಣೆ



ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಸಂಕೀರ್ಣ - ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು
ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು : ಇತರ

ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮ

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಿತ್ತಿ-ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಕಾವಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅಂದರೆ ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರು ಜನಪದರ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಡಿಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗುವ ತೊಗಲು ಹಾಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ-ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಮನೆ, ದಿವಾನ ಖಾನೆ, ಮಲಗು ಮನೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾದ ಕಾಜು (ಗಾಜು) ಹಾಗೂ ಮೋದಕ್ಕಾಗಿ ಆಟವಾಡಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳು, ಮನೆಯ ಓರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಕಸೂತಿ ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಬಟ್ಟೆ, ಅದರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಸಮುದಾಯದವರು ನಂಬಿಕೆ, ಅಲಂಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಅಥವಾ ಅನಿಷ್ಠ ಪರಿಹಾರಕ ಎಂಬಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಚ್ಚೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಶರೀರ ಅಥವಾ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಕೂಡ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರ ಹಾಗು ನಕ್ಷಾ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷಾ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೊದಲು ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಪದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೇಶಿಯ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವದರ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅ. ತೊಗಲು (ಗೊಂಬೆ).

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಇವರನ್ನು ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮರು, ಚಕ್ಕಳ ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು, ಚಿತ್ರ ಮರಾಠರು ಮೊದಲಾಗಿಯೂ, ಹಾಸನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ತೊಗಲು ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾರಣ ಇವುಗಳಿಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂಬ ಪದವು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಒಂದು ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಜಿಂಕೆ, ಎಮ್ಮೆ, ಆಡುಗಳ ಚರ್ಮದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಚರ್ಮದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ತಂತ್ರ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದೇಶ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷತೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಆರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವ ಇವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಕರಗಳು

ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮವು ಅಧಿಕ ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಗುಣಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತ ಜನಾಂಗವು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸುಕ್ಕುಗಳುಂಟಾಗದೇ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಂಬಿದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ನಿಯಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆಡು ಮತ್ತು ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನೂ ಕೂಡ ಬಳಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸುಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೊಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಹದಗೊಳಿಸಿ ರೇಖಿಸಿ, ಚಿತ್ರಿಸಿ, ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯಂತೂ ಕಣ್ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು.

ಚಿತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಚರ್ಮ, ವರ್ಣಗಳು, ದಾರ, ಮೊನಚಾದ ಕಂಠ/ದಬ್ಬಿಣ; ಕುಂಚ ಇಲ್ಲವೇ ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗುವಂತೆ ಹದವಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಡವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೊನಚಾದ ಉಪಕರಣದಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ

ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಆಭರಣಾದಿ ಅಲಂಕರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಂಧ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕು ಹೊಳಪಿನ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಸಸ್ಯಜನ್ಯ, ಖನಿಜಜನ್ಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಧೃಡತ್ವ ಬರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್‌ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿ, ಗೊಂಬೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು, ಸಮತೋಲನವಾಗಲು ಮತ್ತು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಟವಾಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಗಳ ಮಧ್ಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ದಾರದಿಂದ ಹೊಲಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ರಚನೆಗಳಾದ ಇಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ದೇಹದ ಅಂಗಭಾಗಗಳಾದ ಕತ್ತು, ತೋಳು, ಸೊಂಟ, ತೊಡೆ, ಮೊಣಕಾಲುಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಚನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಾರದಿಂದ ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಕತ್ತಿನ ಭಾಗ, ಕೈ, ತೊಡೆ, ಕಾಲುಗಳ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಸೊಂಟದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಗೊಂಬೆಯು ಸದೃಢವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಡ್ಡಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಆಟವಾಡಿಸುವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನಿಂತು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಳಿತು ಆಟವಾಡಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಬಾದಲಿ' ಎಂಬ ಬಿದಿರು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಕೆಡದಂತೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕೆ

ಜಲದಿಂದ ಬಿಳುಪು, ಅಗ್ನಿಯಿಂದಕೆಂಪು, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಳದಿ, ವಾಯುವಿನಿಂದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ಬಿಳುಪಿಗೆ ವಿಷ್ಣು, ಕೆಂಪಿಗೆ ಮಹೇಶ್ವರ, ಹಳದಿಗೆ ಗೌರಿದೇವಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ರುದ್ರ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಧಾತು, ಸಸ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೈರಿಕಾದಿ ಧಾತುಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದವು ಉತ್ತಮ ವರ್ಣಗಳು, ಸಸ್ಯವರ್ಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದವು ಮಧ್ಯಮ, ಇವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಾದ ವರ್ಣಗಳು ಅಧಮ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಪೃಥ್ವಿ ಮೊದಲಾದ ಪಂಚಭೂತಗಳೇ[೧೭೬] ಮೂಲ ದೇವತೆಗಳು.

[೧೭೬] ಮಾನವನ ಜೀವನ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣವು ಹೀಗೆ ಅವಿನಾಭವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಡಾ.ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ವರ್ಣ, ವರ್ಣಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತಂತೆ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರಿ ಅವರನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅವರು ಕೆಂಪು[೧೭೭] ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಜಾಗಪ್ಪನ ಬಣ್ಣವನ್ನು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ತೆಂಗಿನ ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಟ್ಟು ಕರಕ ಮಾಡಿ, ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರಸಿದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಗಾರ ಎಲೆಯ ರಸವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರಿಶಿನ ಕೊಂಬನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ಅರಿಶಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಹಸಿರು ವರ್ಣವು ದೇಹದ ಥೈಮಸ್ ಗ್ರಂಥಿ ಮತ್ತು ಹೃದಯದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ". "ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ದೇಹದ ಅಡ್ರಿನಲ್ ಗ್ರಂಥಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ರಕ್ತದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಮಾನವನ ಜ್ಞಾನ ಅರಿವು ಉಲ್ಲಾಸಗಳನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿ ಸೂಕ್ತ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣವು ದೇಹದ ಗುಲ್ಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ರಕ್ತ ಪರಿಚಲನೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವು ದೇಹದ ಥೈರಾಯ್ಡ್ ಗ್ರಂಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ದೇಹದ ಉಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿಡಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ನೇರಳೆ ವರ್ಣವು ಶಿರದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮ ರಂಧ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳು, ದೇಹ ಗ್ರಂಥಿ-ಗುಲ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಜ್ಞರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದುದು.

ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ತೆಳು ಮತ್ತು ದಪ್ಪ ಬಾಹ್ಯ, ದೀರ್ಘ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ರೇಖೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ತುಣುಕು ತುಣುಕಾದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಉಡುಪಿನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಹಾವಿನ ಮೈವಳಿಕೆಗಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿ ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖೆಗಳ ದೃಢತ್ವ, ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯ ಇಡಿಯ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಣದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಲಯಬದ್ಧತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ.

---

೧೭೭ "ಬ್ರಹ್ಮನ ನಾಭಿಯ ಕಮಲದ ದಂಟಿನಿಂದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ದೇವಲ ಮಹರ್ಷಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಎದುರಾದ ಐವರು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕೊಂದನಂತೆ. ಆಗ ಅವರ ಮೈಯಿಂದ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ರಕ್ತ ಬಂದಿತೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ನೀಡಿದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ದೇವಲ ಮಹರ್ಷಿ ಅದ್ದಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವರ್ಣಯುಕ್ತ ನೂಲನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನೆಂದು ಬಣ್ಣದ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ದೇವಾಂಗ ಜನರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಎಂದು ಡಾ.ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಉಡುಪಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಸ್ತ್ರೀ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲಂಕಾರ, ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಉಡುಪಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ರವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸೀರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ನಕ್ಷಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೂಡ ಕಲಾವಿದರು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷರ, ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ತಾಮಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಗೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮೈವಳಿಕೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆಭರಣಗಳು

ಕಿವಿಗೆ ಭಾರವಾದ ಬೆಂಡೋಲೆ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸರಗಳು, ಹೂಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ತುರುಬು ಇಲ್ಲವೇ ಜಡೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಣ್ಮನ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂತದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೈಬಳೆಗಳು, ಮೂಗುತಿ, ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ತಾಮಸಿಕ ಸ್ತ್ರೀರೂಪಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೋವಿಕಾರತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಹದ ವಿಕೃತ ರೂಪದಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ದುರ್ಗಾ ರೂಪದ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ದೇವತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ರುಂಡಮಾಲಾ ಧಾರಿ ಹಾಗೂ ಆರು ಅಥವಾ ಎಂಟು ಕೈಗಳ ದೇವಿಯು ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾನವ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ ಮತ್ತು ತಾಮಸ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ವರೂಪಗಳಿವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಿಂದೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂತರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧರೂಪ ಹಾಗೂ ಶಾಂತವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ತಾಮಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಿಕೃತಗೊಂಡ ರೂಪವಿದೆ; ವರ್ಣವೂ ಪ್ರಖರವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ದೇವತೆಗಳ ಉಡುಗೆ, ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕರಣ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಮೃದುಭಾವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಗಣೇಶನ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಘ್ನ ಪರಿಹಾರಕನಾದ ಇವನನ್ನು ಹಲವಾರು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨ ರಿಂದ ೨೦ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದು ವಿಷಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಕುಳಿತ, ನಿಂತ,

ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ಹಾರುತ್ತಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳ ಉಡುಗೆ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಭಾವಲಹರಿ ಹಾಗೂ ರಸಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಮರ, ಮಾನವ ಆಕಾರಗಳು ಅಲ್ಲದೇ ಆಸ್ಥಾನ, ಮೆರವಣಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿಂತಿಸಿ ರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರವೂ ಲಕ್ಷಾರ್ಹ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಿತ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಖಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದವು. ಜೈನ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪಾರ್ಶ್ವ ಚಿತ್ರವಿದ್ದಾಗಲೂ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದಪ್ಪನಾದ, ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಗಡಸುತನ ಉಂಟು ಮಾಡಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದಾಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ೧೩ ಮತ್ತು ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂದಿನ ಬಹುಮನಿ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಸಿಪಾಯಿಯ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಅವಧಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನು ಆ ಯುಗದ ಉಡುಗೆ, ಆಭರಣಗಳು, ಕೇಶಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ತಾನು ಕಂಡ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಆತನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮೊಗಲ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಗಡ್ಡಧಾರಿ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ[೧೭೮] ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆ, ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತಂತೆ ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಗುರುತಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಶೇಷಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣು

ಕಿತ್ತೂರಿನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶೇಷಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ಬಹುಶಃ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶೇಷಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣು ಎಂದಾಕ್ಷಣವೇ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರು ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಶೇಷಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವೇ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದನು ದೋಣಿಯ ಮೇಲೆ ಏಳು ಹೆಡೆಗಳುಳ್ಳ ಆದಿಶೇಷನ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣು ಪವಡಿಸಿದಂತೆ, ಕಾಲುಗಳ ಬಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವತೆ ಕುಳಿತು ಪಾದಗಳನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪರಂಪರಾಗತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನದೇ ಆದ

---

೧೭೮ ದಿ ಆರ್ಟ ಆಫ್ ಪಪೆಟ್ರಿ, ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಸಂ. ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಚಿತ್ರಕಲಾ, ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ–೧೦

ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದಿಶೇಷನ ಬಾಲ ಅಂಕುಡೊಂಕು ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತ ದೋಣಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಕನ್ಯೆಯರು ಮೈದೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಶೇಷನ ಹೆಡೆಯ ನೆರಳಲ್ಲದೇ, ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯೋರ್ವಳು ಚಾಮರವನ್ನು ನೆರಳಾಗುವಂತೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಗಕನ್ನಿಕೆಯು ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೆರಳಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಷ್ಣು ಮೀಸೆಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಗದೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ದೇಟನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಪವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರ್ಗತ ದೇಸೀ ಭಾವಾಭಿವೇಶ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿಯಾದ ಚರ್ಮದ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಆದಿಶೇಷನ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕೊರೆದು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ದೋಣಿಯ ಮೇಲಿನ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಣವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಅಂಶದ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕೈಗಳು ಬಲಗೈಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳು ಬಲ ಕಾಲುಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವೆನಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೭೯)

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರಿ ಅವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅಂಥ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅಂದರೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಲಗಾಲನ್ನೇ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾತ್ವಿಕರಲ್ಲಿ ಎಡಕಾಲು ಮತ್ತು ಎಡಕೈಗಳ ಬಳಕೆ ನಿಷಿದ್ಧವೆಂಬುದು ಪೂರ್ವಜರ ಅಥವಾ ಸನಾತನಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬಲಗಾಲೇ ಚಿತ್ರಿತವಾದದ್ದು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಐರಾವತ

ಕ್ಷೀರ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಮಂಥಿಸಿದಾಗ ದೊರೆತ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅತಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ದೃಶ್ಯವಿದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇರುವ ವಿಷಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದಿಶೇಷನ ಚಿತ್ರಣವೇ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಡಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆವರಿಸಿದಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಬಲ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಹೆಡೆಗಳುಳ್ಳ ಆದಿಶೇಷನ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಎದುರಿನ ಮುಖವು ಸರ್ಪದಂತಿರದೇ ವಿದೂಷಕನಂತಿದೆ! ಉಳಿದ ಸರ್ಪಗಳ ಮುಖವು ಮೀನಿನಂತಿದೆ.

ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐದು ಸೊಂಡಿಲುಗಳ ಐರಾವತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ವಜ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮುಕ್ಕಣ್ಣನಾದ ಈಶ್ವರನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಯುಳ್ಳ ಉಚ್ಚೈಶ್ರೈವ ಕುದುರೆ, ಕಾಮಧೇನು ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಅದ್ಭುತ ಸಂಯೋಜನಾ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹಲವೆಡೆ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೊಗಲು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ದೃಶ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೦)

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರವು[೧೭೯] ಜಾನಪದ ಲೋಕದ ಕಲಾಕಾರನ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆಕೃತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಮತ್ಸ್ಯದ ಆಕಾರವನ್ನು ಅತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕುಳಿತಂತಿರುವ ವಿಷ್ಣು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ಗದೆಯನ್ನು, ಎಡಗೈ ಶಂಖ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ರೇಖೆಗಳ ಓಘ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿತ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಣವು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮತ್ಸ್ಯರೂಪವು ಕಲಾವಿದನ ವಿಹಂಗಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

---

[೧೭೯] ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಕಲಾವಿದರೂ ಆದ ದಿ.ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅವಿರತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ೩೬,೦೦೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೆಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೀನಿಗೂ ಗಂಡಿನ ಮೀಸೆಯ ರೂಪ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮುಖ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇದಿರು ನೋಟದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಗು, ಬಾಯಿ, ಗದ್ದಗಳೂ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಂತಿದೆ. ಇದು ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎನಿಸಿದರೂ ಕಣ್ಣು ಗುಡ್ಡೆಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಿದ್ದು, ಆಕರ್ಷಣೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ)

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಕೊಳಲನ್ನೂದುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ದೇವ, ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ಸ್ಟೈನ್ಸಿಲ್ಸ್‌ಗಳಂತೆ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದುದಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಕೊನೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತಹ ಭಾವನೆಯನ್ನು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಆದ ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಕೊಳಲು ಊದುವಿಕೆಗೆ ಜೊತೆ ನೀಡುವಂತೆ ಒಬ್ಬಳು ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಮರವಿದೆ.

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಹನುಮಂತ

ಅಂಜನೇಯ ಅಥವಾ ಹನುಮಂತನ ರೂಪವನ್ನು ಹಲವು ಅಳತೆ, ವಿವಿಧ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜಾನಪದೀಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರುವ ವಾಯುಪುತ್ರನ ರೂಪವನ್ನು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಕವುಳ್ಳ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಿತ್ತೂರ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ತಮ್ಮ ವರ್ಣವೈಭವದಿಂದ ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ರಾಮವತಾರದ ಈ ಭಂಟ ಬಲಾಢ್ಯ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಸಂಜೀವಿನಿ ಗಿಡ ಮೂಲಿಕೆಗಾಗಿ ಪರ್ವತವೊಂದನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಂದಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಧೃಡ ರೇಖೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರ್ವತವನ್ನು ಎತ್ತಲು ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಆತನಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆತನ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವವಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸಂಜೀವಿನಿ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆ ತರಲು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಆತನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಲಂಘಿಸಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದಾದಾಗ ಇಡೀ ಗುಡ್ಡವನ್ನೇ ತಂದು ಶ್ರೀರಾಮನ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕಥಾನಕ ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ.

೧. ಕಾಡಿನಿಂದ ಆವೃತ್ತವಾದ ಗುಡ್ಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಗಿಡಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಗಿಡಗಳು ವೃಕ್ಷಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿವೆ.

೨. ಜಿಂಕೆಯೊಂದನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಚಿರತೆ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩. ಹನುಮಂತನ ಕಾಲಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಭೂಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಕಲಾವಿದನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪. ಗುಡ್ಡವನ್ನೇ ಹೊರಬಲ್ಲ ಬಲಾಢ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತೆ ಹನುಮಂತನ ದೈಹಿಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

೫. ಹನುಮಂತನ ಕಿರಿದಾದ ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆ, ತಲೆಗೂದಲು ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳ, ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಹೃದಯನ ಮನ ಮತ್ತು ಹೃದಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಲುಪಬಲ್ಲ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೧)

ಇನ್ನೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ[೧೮೦] ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಲಾವಿದನ ಅವಲೋಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಕಾಡಿನ ಮಂಗಗಳ ಹಾವ ಭಾವ, ಭಂಗಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ಹನುಮಂತನ ಬಾಲ ಕೂಡಾ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲೆಯ ತನಕ ಬಂದು ಮುರುಟಿಕೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಸಿಗಿಸಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿತವಾದ ಆಭರಣಗಳು,

---

[೧೮೦] ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ ಭಟ್‌ರವರು ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಚರರೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಹಲವು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ವರ್ಣಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ದಪ್ಪ ಪುಷ್ಟ ದೇಹ, ತೆಳುವಾದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ದ್ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ಕಾರಣ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೯೨)

ಇನ್ನೊಂದು, ಹನುಮಂತನ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಮುಖವು ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದೆ. ಅದು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂಗು ಮತ್ತು ಬಾಯಿ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದಂತೆ ಇದ್ದು ಮೀಸೆ ಮಾತ್ರ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ[೧೮೧] ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವು ತಿಳಿಯಾದ ಚರ್ಮದ ಮೇಲಿದೆ. ವಿಪರೀತ ಅಲಂಕಾರ ಭಾರದಿಂದ ಹನುಮಂತನು ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಂತಿರುವ ಈ ಹನುಮಂತನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೯೩)

ಗರುಡ

ಕಿತ್ತೂರಿನ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವಾಕಾರದ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮೊಗದ ಗರುಡನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿವೆ. ಮೂಗಿನಿಂದಲೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇವನನ್ನು ಗರುಡನೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಪವನ್ನು ಒತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಉದ್ದವಾದ ಬಾಲವನ್ನು ಕೈಗಳಿಗೆ ನೇತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾವುಗಳ ತಲೆ ಎರಡಾಗಿದ್ದು, ಬಾಲ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಇದೆ.

ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ತಿಲಕ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನವಾದ ಗರುಡನನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದವಾದ ಗರಿಯಂತಹ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಅಂಗೈಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮುಂಗೈಯನ್ನು ಮಡಿಚಿದರೂ ವಸ್ತುಗಳು ಮುಂಗೈ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೯೪)

---

[೧೮೧] ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ ಭಟ್‌ರವರು ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಚರರೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಹಲವು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಹನುಮಂತ

ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಪಾರ್ಶ್ವಮೊಗದ ಹನುಮಂತನು ತನ್ನ ಗದೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸಂಜೀವಿನಿ ಸಸ್ಯವಿರುವ ಪರ್ವತವನ್ನು ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚರ್ಮದ ಪಾರದರ್ಶಕತ್ವ, ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರಗನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಅಂಗವಸ್ತ್ರವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೫)

ಬಬ್ರುವಾಹನ

ಬಬ್ರುವಾಹನನ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೂಡಿನಿಂತ ವೀರಾವೇಶದ ನಿಲುವು, ಆತನ ಯುದ್ಧಗಾರಿಕೆ ಕೆಚ್ಚೆದೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ತನ್ನ ಮಿತ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಣವನ್ನು ಎಳೆದು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೂಡಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ, ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಬಹು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಂದ ಕೆಂಪು, ಮಂದ ನೀಲಿ, ತಿಳಿಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ಕೋಲಿನ ತುದಿಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಗಿಳಿಗಳ ಚಿತ್ರದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಕುರುಹಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಿಲಕವಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಮೊಗ, ಇದಿರು ದೇಹ, ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ನಡುವೆ ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿ ಕೂಡಾ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆ ಅಂದಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತಾರದು. ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ವೃತ್ತದಂತೆ ಇಡಿಯಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿರದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಬಗನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸರಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸರಸ್ವತಿ

ಕಿತ್ತೂರಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಈ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವಿದ್ದು, ಇದಿರು ದೇಹವುಳ್ಳ ಸರಸ್ವತಿಯು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಮಲದ ಪುಷ್ಪವು ಒಂದು ಕೈಬೆರಳಿನಿಂದ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಆಕಾರದ ಪುಷ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮುಂಗೈವರೆಗೆ ರವಿಕೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗಿಂತ ಭಾರವಾದ ಕಿವಿಯೋಲೆಯಿದೆ. ಸುಮಂಗಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಸೀರೆಯ ಸೆರಗೂ ಕೂಡಾ ಶೈಲಿಕೃತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಣದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶೋಭೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗೊಂಬೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಯೂ ಕೂಡಾ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೊಬಗು ತಂದಿದೆ. ಜಾನಪದೀಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಸರಳತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲಂಕಾರವೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಹಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರದೇ, ಪಾರ್ಶ್ವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಎರಡೂ ಪಾದಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ದ್ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಮನ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿದೆ. ತಿಳಿಗೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾವಣ

ಕಿತ್ತೂರಿನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ರಾವಣ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಣವು ಬಲು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಲಗಡೆ ಐದು ಪಾರ್ಶ್ವ ತಲೆಗಳು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾದ ದಶಕಂಠನ ಮುಖವಿದೆ. ಎಡಗಡೆ ಪಾರ್ಶ್ವ ತಲೆಗಳ ನೋಟವಿದೆ. ಲಯಬದ್ಧತೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವಂತೆ ಬಾಯಿಯ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳು, ಬರಿದಾದ ಎದೆ, ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಧೋತರವಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ರೂಪದ ರಾವಣನು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳಿಸಿದ್ದು, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಯೋಧ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಿರುವ ಮತ್ತೋರ್ವ ಯೋಧನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೬)

ಮಾರೀಚ

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಈ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಮಾರೀಚನೇ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತಿದ್ದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಮುಖ, ಕೈಗಳು ಮಾತ್ರ ಮಾನವನಂತೆ ಇದೆ. ಉಳಿದ ದೇಹದ ಭಾಗ ಪ್ರಾಣಿಯ ದೇಹವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಮೈ ತುಂಬಾ ಇದ್ದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೈಲೇಲಿನ ಚಿತ್ತಾರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಜಿಂಕೆಯ ಕಾಲುಗಳ ಗೊರಸಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟವಿದೆ. ಈಶ್ವರನ ಆರಾಧಕನೆಂದು ರೂಪಿಸಲು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಸ್ಮ ಮತ್ತು ಕುಂಕುಮವಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಗಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿನ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಖಡ್ಗ, ಗುರಾಣಿಯು ಕ್ರೌರ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಣವು ರಾಕ್ಷಸ ಮಾರೀಚನೇ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶೈಲಿಯು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಡಿಸುವುದು.

ಜಾನಪದ ಕಲಾಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ. ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆತನ ದಿಟ್ಟ, ನೇರ, ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು

ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕೂಡ ಚಿತ್ರಿತ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒಳಹರವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೈತಿಕತೆಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಂತದ್ದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧರ್ಮದ, ಪುರಾಣಗಳ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವರಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಜದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಥೆ, ಸಂಗೀತ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅರಿವಾಗುವುದು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಜನಪದರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸೊಬಗು ವಯಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಭಂದವಿರದೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಪ್ತವೆನಿಸುವುದು.

ಫಲಿತಗಳು

೧. ದಪ್ಪವಾದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

೨. ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸಜೀವತೆಯ ಭ್ರಮೆಯನುಂಟುಮಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೩. ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಚಲನ ಶೀಲತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಧ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯುವ ಬೆಳಕು ಹೊಳಪುಳ್ಳ ಆಭರಣಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

೪. ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಇದ್ದು, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಧೃಡತ್ವವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದವುಗಳು.

೫. ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದೀರ್ಘ ಬಾಳ್ವಿಕೆ ಬರುವ ಚರ್ಮ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇಸರಿ, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ನೈಜವರ್ಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಣೆ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬು, ಕಣ್ಣುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದಿರು ನೋಟವಿದ್ದು ಮೂಗು, ಬಾಯಿ ಗದ್ದಗಳ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು.

ಆ. ಗಾಜು

ಈ ಕಲೆಯು ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಬಂದಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಯರು ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದು ಇಂದಿಗೂ ಅವು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು,

೧೮ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ಲಾಸ್ ಪೇಂಟಿಂಗಗಳು ಕಲೆಯಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರ ಆರ್ಥಿಕ ವಹಿವಾಟಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ[೧೮೨] ಆಶ್ರಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪೋಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯು ಮಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಗ್ಲಾಸ್ ಪೇಂಟಿಂಗಗಳು ವೆಚ್ಚದವುಗಳಾದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಿ ಮನೆತನದವರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡಲು ಬೇಡಿಕೆಯಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ಕಲೆಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಬಜಾರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪಟ್ಟಣಗಳ ಪೇಟೆ, ಸಂತೆ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಲ್ಪಡತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೆಹಲಿ, ಪಾಟ್ನಾ, ಬನಾರಸ್, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಲಕ್ನೋ, ಮುರ್ಶಿದಾಬಾದ್, ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು, ಸುರಪುರ ಮತ್ತು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಗ್ಲಾಸ್ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿತ್ತು. ಚೈನಾದ ಮಿಷನರಿಗಳ ಸಕ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಹರಡಿತು. ಚೀನಿ ಕಲಾವಿದರು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇಶಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಚೀನಿ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು, ಗ್ಲಾಸ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು.

---

[೧೮೨] ಮಹಾದೇವ ಮಾ. ಜಗತಾಪ: ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩, ಪುಟ-೨೦೭.

ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಜದ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕ ಕಥಾ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಸುವರ್ಣ ಲೇಪನ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಹರಳುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ೩೦"x೧೮" ಅಳತೆಯದಾದರೆ, ಕೆಲವು ೧೮"x೧೨" ಇಲ್ಲವೇ ೧೮"x೧೦" ಅಳತೆಯಳ್ಳವು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿನ ಗಣ್ಯವರ್ತಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಸುರಪುರದಲ್ಲಿ ೧೮"x೩೦" ಮತ್ತು ೧೮"x೨೪" ಅಳತೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಕರಗಳು

ಮದ್ರಾಸ್ ಪಟಗಳೆಂದೇ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟಾಗಿ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದನು ನುರಿತಹಸ್ತದವನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆ ತಿರುಗ ಮುರಗಾದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಮೊದಲು ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ನಯವಾದ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಕುಂಚದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಅಥವಾ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ತೈಲವರ್ಣವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗಾಜು ಅಸ್ಥಿರವೆಂದು ಅಕ್ರಾಲಿಕ್ ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಕ್ರಾಲಿಕ್ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅಕ್ರಾಲಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಕ್ರಾಲಿಕ್ ಹಾಳೆಗಳು ಅನುಗುಣವಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಮೊದಲೇ ಹೊರರೇಖೆ ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಜನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ರಚಿಸುವ ಕುಂಚದ ಎಳೆತಗಳನ್ನು ಕಾಣದಹಾಗೆ ನಯವಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಖೆ, ವರ್ಣ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕಾರ, ಆಭರಣಗಳ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕರಡು ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸುರಪುರ, ಯಾದಗಿರಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಅಮೀನಗಡ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಶ್ರೀ. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವಾದ ಮಂಜೂಷಾದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಗಣ್ಯ ವರ್ತಕರು, ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು, ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸುರಪುರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರ ಬಳಿ ಹಲವಾರು ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಕರಚಂದ ಕಸ್ತೂರಿಚಂದ ಜೈನ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹವು ವಂಶ ಪರಂಪರೆಯ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದೇವಿಚಂದ್ರ ತಾರಾಚಂದ ಜೈನ[೧೮೩] ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಂಗ್ರಹ ಸುಮಾರು ೧೮"x೩೦" ಅಳತೆಯ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕಾರಣ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ, ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ದೀಪಾವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ರಟ್ಟನ್ನು ತೆಗೆದು ಹೊಸದನ್ನು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಿಚಂದ್ರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಹುಕಾಲದ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗ್ ಬಂದಾಗ ಸುರಪುರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಶಿಸಿವೆ. ಹಲವರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೆಠಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಿಂದಾಗಿ ಸೋರಿ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಾಶಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಗಾಜು ಮಾಧ್ಯಮವು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಒಡೆದು ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಹೋದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಜಾಗ್ರತ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಶಿಸುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ಆ. ಕೃಷ್ಣನ

[೧೮೩] ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾರಲಾಗಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು, ರಾಮಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು, ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರ ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಕಾಜಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು

ಐದು ಹೆಡೆಗಳ ಆದಿಶೇಷನ ಮೇಲೆ ಆಸೀನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷ್ಣುವಿನೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಾಜು ಮಾಧ್ಯಮದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ದ್ವಿಭುಜವುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸದಿರುವುದು ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿವೆ. ವಿಷ್ಣು ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಗೌರವರ್ಣದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಧೋತರವು ಕೇಸರಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಭರಣಗಳಿರದೆ ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮ ದೇವತೆಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ. ವಿಷ್ಣು ಸಪತ್ನಿಕ ಆದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹಾವಿನ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂದು ವರ್ಣದ ಅಂಚುಗಳಿರುವ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೊಕ್ಕಳಿಂದ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ದೇಟುಳ್ಳ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೭)

ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗರುಡನ ಮೇಲೆ ಆಸೀನರಾಗಿ ಕುಳಿತ ವಿಷ್ಣು, ಭೂದೇವಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀದೇವಿಯರೊಂದಿಗಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಹೆಚ್ಚು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ. ತಿಳಿಯಾದ ಗುಲಾಬಿ, ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಿಲಕ, ಕಮಲದ ಮಾಲೆ ಧರಿಸಿದ ಕಿರೀಟಧಾರಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಶಯನ, ಆಸೀನ, ಸ್ಥಾನಿಕ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿತ ಭಂಗಿಯೆಲ್ಲವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ತಿಳಿ ಗುಲಾಬಿ, ತಿಳಿಯಾದ ಜಾಂಬಳಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ, ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ರೇಖೆಯೇ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ನುರಿತ ಹಸ್ತದವನು ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವಿಷ್ಣು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿಯರ ಸೊಂಟವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಿಡಿದಂತಿದ್ದು, ಅಭಯ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ವರದ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಗರುಡ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನವಾಗಿದ್ದು, ಹಕ್ಕಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ತನ್ನ ಎರಡೂ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ, ಶ್ರೀದೇವಿ ಭೂದೇವಿಯರೊಂದಿಗೆ ಆಸೀನ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹಾರುತ್ತಿದೆ. ಗರುಡವು ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಪವೊಂದನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿಯರಿಬ್ಬರು ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸೀರೆಯನ್ನು, ರವಿಕೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸುಶೋಭಿತರಾಗಿದ್ದು ಇಬ್ಬರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಮರವಿದೆ. ಭೂಮಿಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಗರುಡನು ಹಾರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶಗಳನ್ನು ಕ್ಷಿತಿಜ ರೇಖೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೯೮)

ಅಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಸಹಿಯು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಇಚ್ಛೆಪಡದವನು. ಮಾರಾಟದ ಸರಕನ್ನಾಗಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡುಬರದೆ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಈ ಗಾಜಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ನಿಂತಂತೆ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸೀರೆಯ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿವೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೆ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ವರದ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯು ತೊಡೆಯಮೇಲಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಪೀಠದಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು, ಅವನ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ನೀಲಿ ವರ್ಣಛಾಯೆ ಇದ್ದು, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರದೆಗಳು, ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೯೯)

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ

ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವೆಂಕಟರಮಣನೆಂದೂ, ಶ್ರೀನಿವಾಸನೆಂದೂ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವತೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದುದು. ಇದು ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಕುಬೇರನ ಖಜಾನೆಯೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಈ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ

ಕೊರಳಿನಿಂದ ಪಾದದವರೆಗೂ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರೀಟವೂ ಆತನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು, ವೈಭವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಭವ್ಯವಾದ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣನು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕಮಾನಿನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇವರೀರ್ವರು ಮಿತ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಮಲ ಪುಷ್ಪವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೦೦)

ವಿಷ್ಣು, ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿ

ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಎಂ.ಎಂ.ಕೆ. ಕಾಲೇಜಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ದೀಪಗಳು ಇಳಿಬಿದ್ದ ಶೈಲಿ, ಅಲಂಕಾರ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕಾರಗಳ ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಚತುರ್ಭುಜವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಮೇಲಿನ ಬಲಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯು ವರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯು ಎಡ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ನೀಲ ವರ್ಣದ ಮೈಬಣ್ಣವನ್ನು ವಿಷ್ಣುವು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಧೋತರ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು, ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. ಕಾಲುಗಳೆರಡು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ವಿಷ್ಣು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದಂತೆ ದೇಹದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಪಾದಗಳನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅಭಾಸವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬ ಭಾವ ಕಲಾವಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿಯ ಮೈವರ್ಣ, ಸೀರೆ ಮತ್ತು ರವಿಕೆಯ ವರ್ಣಗಳು, ಗಂಟೆಯಾಕಾರದ ಕಿರೀಟಗಳು, ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣು, ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿಯರು ಒಂದೇ ಸರಳ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಿಳಿಕಂದು (ಕಟ್ಟಿಗೆ) ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉಡುಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ದೇಹದ ದುಂಡುತನದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಅಪರೂಪದ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
(ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೦೧)

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ foreshortening ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನೂ ಕೂಡ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಎರಡೂ ಪಾದಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

೧. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು

ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಮಂಜುಷಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ ವರಾಹ, ವಾಮನ, ನರಸಿಂಹ, ಪರಶುರಾಮ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ ಇಲ್ಲವೇ ಬುದ್ಧ ಹಾಗೂ, ಕಲ್ಕಿಯಾಗಿದ್ದು, ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಲು, ದುಷ್ಟರನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ತಾನು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ಸುರಪುರ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಿಳಿ ಕಾವಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗೋವು ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರೊಂದಿಗೆ ಮುರುಳಿ ಗಾನವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಸುತ್ತಲೂ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ತಿಲಕ ಹಾಗೂ ಅದರ ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ಮುಖದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಅವತಾರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಇದಿರು ಬದಿರಾಗಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಖರತೆಯಿರದೆ ವರ್ಣದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವಿ, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮುರಳಿಗಾನವನ್ನು ಆಲಿಸಲು ಗೋಪಿಯರು ಎಡಬಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋಪಿಯ ಕೈಮೇಲೆ ಗಿಳಿಯೊಂದಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋಪಿಯು ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಹೂವುಗಳು ಅರಳಿದ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ನಿಂತಿದ್ದು ಚಿತ್ರವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

೧. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರವು ಪ್ರಥಮ ಅವತಾರವಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಶರೀರದಂತೆ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಧ ಭಾಗವು ಮೀನಿನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೀನಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಿಣವಿಲ್ಲ.

ದೊಡ್ಡ ಮೀನೊಂದರ ಬಾಯಿಯ ಒಳಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶರೀರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಲಿತವಾದ ರೇಖಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಚರ್ತುಭುಜ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಒರೆಗತ್ತಿಯಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕಮಾನೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗೆ ನೀರು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ತಿಳಿ ಕಾವಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನಿನ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಮತ್ತು ನೆರಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹಭಾಗವು ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೨)

೨. ಕೂರ್ಮಾವತಾರ

ತಿಳಿ ಕಾವಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚರ್ತುಭುಜ ವಿಷ್ಣುವು ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯು ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧಭಾಗವು ಮಾನವ ಶರೀರವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಧ ಶರೀರವು ಆಮೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಮೆಯ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳು ಹೊರಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಮಾನೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ಕೂರ್ಮಾವತಾರದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟವಾಗಿದ್ದು ಕಡುಗಂದು ವರ್ಣದ ನಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಯು ಮೈಯನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹಮಾತ್ರ ನೆರಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮೈಯ ದುಂಡುತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ಮೊದಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ನಂತರ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುವುದು ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಿಳಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಿಂದ ನೀರಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಮಾನಿನ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೩)

೩. ವರಾಹ ಅವತಾರ

ಪಾಶ್ವಮೊಗದ ವರಾಹನು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಎಡಗೈ ವರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ನೀಲ ಮೈವರ್ಣದ ವರಾಹನು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಧೋತರ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿತಮಿತಮಿತವಾದ ಆಭರಣಗಳಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಿಳಿ

ಗುಲಾಬಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಇದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದೆ. ಅಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೪)

೪. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ

ಗೌರ ವರ್ಣದ ಮೈವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನರಸಿಂಹನು ಚತುರ್ಭುಜಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಆದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನತ್ತ ನೋಟವಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿವರ್ಣದ ಧೋತರ, ತಿಳಿಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯ, ಕಂದು ವರ್ಣದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ಸುತ್ತಲಿನ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೫)

೫. ವಾಮನ ಅವತಾರ

ವಟುವಿನ ರೂಪದ ಕೌಪೀನಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ಅವಸರದಿಂದ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ವಾಮನನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಿಳಿಹಸಿರು ಶಲ್ಯ, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಕಮಂಡಲು, ತಿಳಿಯಾದ ನೇರಳೆ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಿಳಿವರ್ಣ ಆತನ ಮೈಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು, ಅದೇ ವರ್ಣದ ಕೌಪೀನವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬರಿದಾಗಿಸಿ ಏಕವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ದೃಢತ್ವ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಲ್ಲ, ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನ ಕೈಚಳಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯು ದರ್ಶಕನನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಹೊಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೬)

೬. ಪರಶುರಾಮ

ದ್ವಿಭುಜನಾದ ಪರಶುರಾಮನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಶಲ್ಯವಿದ್ದು, ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಧೋತರವಿದೆ. ಮಿತ ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕುಂದಿಸಿವೆ.

ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದ ಪರಶುರಾಮನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ತಿಲಕವಿದೆ. ಕ್ರೋಧ ಇಡಿಯ ದೇಹದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನು ದೇವತೆಯ ಆಯಾ ಗುಣಗಳನ್ನು, ವೈಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಪರಶುರಾಮನು ದಷ್ಟ ಪುಷ್ಟ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು

ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಲ್ಲದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೭)

೭. ರಾಮ ಅವತಾರ

ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ರಾಮನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರ ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗಂದು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ನಕ್ಷೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಭರಣಗಳು, ಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಧೋತರದ ಮೇಲಿನ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಬಾಲಗೋಪಾಲನತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೮)

೮. ಕೃಷ್ಣ ಅವತಾರ

ಬಿಳಿಮಿಶ್ರಿತ ನೀಲ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಖಾ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನ ಮನ ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಯಿಸಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮೊಗದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ಧೋತರ, ಕಂದುವರ್ಣದ ಶಲ್ಯ, ಆಭರಣಗಳಿದ್ದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೦೯)

೯. ಬಲರಾಮ ಅವತಾರ

ಬಿಳಿಯ ಮೈವರ್ಣ, ಬಿಳಿಯ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂಥ ಬಲರಾಮನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದ್ದು, ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಬಲರಾನ ಮುಖ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿದೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧಾಪುಗಾಲನ್ನು ಇಡುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಲರಾಮನ ಚಿತ್ರಣವು ವರ್ಣಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣವಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಗೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ತಿಳಿಕಂದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ರೇಖಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧದ ಹಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೦)

೧೦. ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ

ಚುತರ್ಭುಜವುಳ್ಳ ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರವು ಅಪರೂಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತನೆಯ ಅವತಾರವಾದ ಕಲ್ಕಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ವಾಹನರಹಿತನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಕಿ ಪ್ರವೇಶವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೧)

೨. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಹುಟ್ಟುಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ವಾಸುಕಿಯ ಸಿಂಬಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದಟ್ಟ ಕಂದು ವರ್ಣದ ಮೈ ಚರ್ಮವುಳ್ಳ ವಾಸುಕಿಯ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ತಿಳಿ ಕಂದು ಮಿಶ್ರಿತ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಿಳಿ ಬೂದು ವರ್ಣವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಥಾದರ್ಶನದ ಅರಿವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯು ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ವಾಸುಕಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾದಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ್ಯೂ, ವಾಸುಕಿಯ ಸಿಂಬಿಯ ಭಾಗ ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದ ವಸ್ತುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವು ಮರೆಯಾಗುವುದು ಯಥಾದರ್ಶನದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕುಂದುಬಾರದೇ ಭಕ್ತನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿ ಎಂಬ ಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ.

ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಕುತ್ತಿಗೆ, ಕಾಲು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ಆಭರಣಗಳು ವಾಸುಕಿಯ ಮೈಬಣ್ಣದವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಪಚ್ಚೆಹರಳುಗಳು ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ವರ್ಣದಿಂದಾಗಿ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭಿನ್ನರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ನವಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೨)

ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕನ ಕಣ್ಣು ನೇರವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಾದ ಬಿಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವು ಚಿತ್ರಿತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು, ಆತನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದೇಹಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮಗುವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದೇಹವು ಅಪರಿಮಿತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯದವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿತವನಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರನು ದೇವತೆಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತಿನ್ನಲು ಬೆಣ್ಣೆ ಮುದ್ದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಬೆಣ್ಣೆ ಮುದ್ದೆಯಂತೆ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ತ್ರಿಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ತುಂಬಾ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಕ್ಷೆಯ ಪಟ್ಟಿಯು ಬಂಗಾರದ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಬೊಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಒರಗುದಿಂಬನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಗೋಡಂಬಿ, ಅನಾನಸು(ಮೇಲಿನ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ) ಕಿತ್ತಳೆ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮುತ್ತು, ಹವಳ, ಪಚ್ಚೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಪರದೆಯೊಂದಿದೆ. ಸಮಸ್ತ ಚಿತ್ರಣವು ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತಿದ್ದು, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾದವನ್ನು ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವದು ಚಿತ್ರದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಕುಂದು ತರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟುಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕೊಳಲನ್ನು ಊದುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಆತನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ದಷ್ಟಪುಷ್ಟನಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮುರುಳಿಗಾನವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಕಳಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರವಿದೆ. ದಟ್ಟ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದು, ಕೆಂಪು, ತಿಳಿ ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಧೋತರವನ್ನುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪಟ್ಟಿಕೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸಾಲಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತಿಶಯವಾದ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಆರೋಗ್ಯದ ಕುರಿತು ಕಲಾವಿದನ ಅವಲೋಕನವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲನು ಹಸಿರು ಮತ್ತು ತಿಳಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ರಂಗಪರದೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಪರದೆಯನ್ನು ತುಸು ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ಕಂಬವುಳ್ಳ ಮಂಟಪದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೆಯೊಂದಿದ್ದು ಹೂಕುಂಡ ಒಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಲಗೋಪಾಲ

ಅಗಲವಾದ ಬೊಗಸೆ ಕಂಗಳ, ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಗೋಪಾಲನು ಹಳದಿವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನುಟ್ಟು, ದಟ್ಟ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊದೆದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ

ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ದರ್ಶಕನತ್ತಲೇ ನೇರ ನೋಟವು ಸಮ್ಮೋಹನಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಕರುವಿನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಗಂಟೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕೊಳಲ ನಾದವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಕರು ಕೃಷ್ಣನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

ಯಥಾದರ್ಶನ, ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳೆಲ್ಲವುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರವು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೂರದಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡ ಮಸುಕಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗಾಢ ಹಸಿರುವರ್ಣದಿಂದ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತಹ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ನೈಪುಣ್ಯ ಸಾರಿ ದರ್ಶಕನನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಳಗಿದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ದರ್ಶಕನು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಲೇಪನವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಏರಿಳಿತ, ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ರಂಗ ಪರದೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಉಳಿದೆಡೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರು ಮತ್ತು ಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತುಸು ವರ್ಣ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರತಿಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೧೩)

ಯಶೋದೆ ಮತ್ತು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ

ಕಲಾವಿದನು ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅತಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ರವಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಹಾಲನ್ನು ಉಣಿಸಲು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಶೋದೆಯು ಕೂಡಾ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ ಮಡಿಚಿ ಕೈಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೇಲಕ್ಕೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಸ್ತನಪಾನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾಡಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಹುಸಿಕೋಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಯಶೋದೆಯ ಹಸಿರು ಸೀರೆಯ ಮೇಲೆ ನಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಕೆಂಪು ರವಿಕೆಯು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುವಂತಹದ್ದು ಆಗಿದ್ದು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹಾಸೊಂದು ಹಾಸಿದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸೊಂಟ ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿನ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ತಲೆಗೂದಲ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳುಳ್ಳ ಜಡೆ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿವೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಮೈವರ್ಣವು ಬಿಳಿಯಾಗಿದ್ದು ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ವಸ್ತ್ರವೊಂದು ಇದ್ದು, ಕುತ್ತಿಗೆ, ಕೈ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆಯಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ರವಿಕೆಯನ್ನು ಎಳೆದ ರಭಸಕ್ಕೆ ರವಿಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದು, ಸ್ತನಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರ ಎಂ.ಎಂ.ಕೆ. ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೪)

ಬಾಲಗೋಪಾಲ

ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭುಜ ಬಾಲಗೋಪಾಲನು ಮರವೊಂದರ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾದ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಶಂಖಗಳ ನಡುವೆ ತಿಲಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮಂಜೂಷಾ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಸುತ್ತಲೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಲಗೋಪಾಲನ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೀರ್ವರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾಲ ಗೋಪಾಲನ ಕಾಲುಗಳ ಬಳಿ ಗೋವಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆಕಳಿನ ವಿನ್ಯಾಸವು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ಮುರಳಿಗಾನವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವವು ಗೋವು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ತಿಳಿ ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಳಿ, ತಿಳಿಹಸಿರು, ಕಂದು ವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೫)

ಆ. ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು

ಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆ

ದ್ವಿಭುಜ ಕೃಷ್ಣನು ಚಿತ್ರಿತ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಬಲು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನೆರಡೂ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆಯಿದೆ. ಎದೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿರದೇ, ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಪತ್ನಿಯ ಸೀರೆಯ ಅಲಂಕಾರ ನಕ್ಷೆ ನೈಜ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರ ರವಿಕೆ ವರ್ಣ ತಿಳಿ ಹಸಿರಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಾಗಿ ಆ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೋರ್ವ ಪತ್ನಿಯ ಸೀರೆಯು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರ ಕಾಲುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗಿದ್ದು, ಪಾದಗಳೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಪತ್ನಿಯರು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಪಾದಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದಲ್ಲಿ

ಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿವೆ. ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಮಂದಸ್ಮಿತ ಮುಖಾರವಿಂದ, ಬಟ್ಟಲು ಕಂಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

೩. ರಾಮವತಾರ

ಮುಂಬಯಿಯ ಫಿಲಿಪ್ಸ್ ಆ್ಯಂಟಿಕ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಶ್ರೀರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ ಹಾಗೂ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯೆಂದು ಅನ್ನಪೂರ್ಣಾ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ಹನುಮಂತರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ತಾಳಮಾನವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ದ್ವಿಬಾಹುವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಧೋತರ ಮತ್ತು ಕುಳಿತಂಥ ಕಮಲದ ಚಿತ್ರಣ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು. ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬೊಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಕುಳಿತಂಥ ಪೀಠವನ್ನು ಸರಳ ಸುಂದರವಾದ ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣದ ಬೊಟ್ಟುಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಶ್ರೀರಾಮನು ವೈಷ್ಣವ ತಿಲಕವನ್ನು, ಕೌಸ್ತುಭ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಧನುರ್ಧಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆನ್ನಿನ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬತ್ತಳಿಕೆಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸೀತೆಯು ರಾಮನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಗಿದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿನೀತನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಹನುಮಂತನು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿದ್ದು, ನಸುಗೆಂಪಿನ ವರ್ಣದಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿಳಿ ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೂ, ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಹನುಮಂತನಿಗೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೌಕಟ್ಟು, ತೋರಣ, ಆಭರಣ, ಕಿರೀಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣದ ಮೇಲೆ ಬರಿಯ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ರೇಖಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಸಹೃದಯನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಗಹನಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಧನ್ಯತಾಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೈವರ್ಣದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಮಾನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಧೋತರ ಮತ್ತು ಪೀಠದ ಕಮಲದ ಚಿತ್ರಣವು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ರಾಮ ವಿವಾಹೋತ್ಸವ

ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿವಾಹೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾದ ಮಂಟಪವನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ

ಪರದೆಯಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯರನ್ನು ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿಸಿ, ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮದುವೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯರು ಕುಳಿತ ರೀತಿ, ಒಂದೇ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆರು ಜನರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅಗ್ನಿಕುಂಡದ ಪ್ರಮಾಣ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲೆಯ ಬೂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ ರೀತಿಯು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಧೋತರದಲ್ಲಿ ನಿರಿಗೆಗಳ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಹಸಿರು ಪರದೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ, ಪರದೆಗೆ ಮತ್ತು ಗಿಡವೊಂದಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಪುರುಷರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಿಲಕವಿದ್ದು, ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮದ ಮೊಗ್ಗಿನ ಹಾರವಿದೆ. ಬೆನ್ನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಾದ ಸೀತೆಗೆ ಬೊಗಸೆಯಿಂದ ಏನನ್ನೋ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು, ಆಕೆ ಮಂದಸ್ಮಿತಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾವತಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಮುರಿಗೆಪ್ಪ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ತಿಪ್ಪಾ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೭)

ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ

ದಟ್ಟವಾದ ಬಣ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ದಟ್ಟ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಶ್ವೇತ ಕಮಲವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವತೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಆನೆಗಳು ಸೊಂಡಿಲನ್ನೆತ್ತಿ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕಮಾನಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಹಾರವಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವತೆಯ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳ ಮಾಲೆಯಿದೆ. ಮಂದಸ್ಮಿತ ವದನೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವತೆಯು ಚತುರ್ಭುಜವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಎಡಬಲ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕಮಲವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವಳು ಪದ್ಮಪ್ರಿಯಳೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡ ಹಸ್ತವು ವರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು, ಬಲ ಹಸ್ತವು ಅಭಯಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಪದ್ಮಾಸೀನ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಧ್ಯ ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಒಳವಿನ್ಯಾಸದ ಅಲಂಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ

ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈಗ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಚತುರ್ಭುಜವುಳ್ಳ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡುಗೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರದೆಗಳು, ಮಂಟಪ, ಮಂಟಪವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಬೃಹತ ಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವೆಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ನುರಿತವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಗಾಜಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೮)

ಬಿಳಿವರ್ಣದ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವತೆಯು ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ನಸುಕಂದು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ರವಿಕೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆಯ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು ಸೊಂಡಿಲೆತ್ತಿ ಜಲ ಸಿಂಚನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿವರ್ಣದ ಆನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಭಂಗಿಗಳತ್ತ ಕಲಾವಿದನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂದಸ್ಮಿತ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆಕೆಯ ಕಂಠಾಭರಣಗಳು, ಕಿರೀಟ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ವೈಭವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೯)

ಗಣೇಶ

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸರಾಫ ವರ್ತಕರಾದ ವೇರ್ಣೇಕರ ಅವರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವು ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ ಮಿಶ್ರಿತ ನೇರಳೆ ವರ್ಣದ ಪುಷ್ಪವೊಂದರ ಪಕಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಂತೆ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗಣೇಶನ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. ವೇರ್ಣೇಕರ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಾಲಗತಿಯಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನಶಿಸಿವೆಯೆಂದು ಅವರು ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೨೦)

ಫಲಿತಗಳು

೧. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದ್ದು ನಿಲುಕುವ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಜಾರಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು

೨. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣು ಹಾಗೂ ಆತನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ.

೩. ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಶರಣಾಗತಿ, ಭಗವಂತನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೪. ಆರಾಧನಾ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೫. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಮಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಇ. ಬಟ್ಟೆ (ಕಸೂತಿ)

ಮಾನವನು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಇರಬಯಸಲು ಸದಾ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಧರಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣಲು, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತಗೊಳ್ಳಲು ಬಣ್ಣದ ದಾರಗಳಿಂದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನೇಯ್ಗೆಯು ಧರಿಸುವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರೆ, ಕಸೂತಿಯು ಬಟ್ಟೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ, ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಸೂತಿಯು ಕೇವಲ ಸಮಯವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ.

"ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಸ್ಕಿಮೋಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಯಂಡರಥಾಲ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕ್ರೊಮ್ಯಾಗ್ನನ್ ಗುಹೆಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಡಾರ್ಡಗ್ನೆ' ತಾಗುಲ', ಲೆಂಡರ್ ಸ್ಪೇನ್‌ಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ."[೧೮೪] ಸೂಜಿಯಿಂದ ಹೊಲಿದ ಉಡುಪುಗಳು ದೊರಕಿದ್ದು ಮೆಸಪೊಟೆಮಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೋದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಕಂಚಿನ ಸೂಜಿಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಕಸೂತಿಗಾಗಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಸಿಂಧೂ ನದಿ ಹಾಗೂ ತತ್ಕಾಲಿನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಅನೇಕ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಸೂತಿಯ ನಮೂನೆಗಳಿವೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿರಣ್ಯ ಪೇಶಸ್ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿನ್ನದ

---

[೧೮೪] ಕಸೂತಿಗೆ "ಪಂಜಾಬದಲ್ಲಿ ಪುಲ್ಕರಿ, ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಕಡಿ', ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಪಿಚವಾಯಿ', ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾ, ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ 'ಕಸಿದಾ' ಮಣಿಪುರದಲ್ಲಿ 'ಪಾನ್ಯೆಕೆ', ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 'ವಂಬಾ', ಸಿಂಧ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ 'ಕಚ್', ಲಖನೌದಲ್ಲಿ 'ಚಿಕನಕಾರಿ', ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕಸುದಾ', 'ಕಶೀದಾ', ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಶೀದಹ' ಎಂಬ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ." ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಸಂ.ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪುಟ-೧೦೦

ಕಸೂತಿಯಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತದ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಎಳೆ ಮತ್ತು ರತ್ನ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ ಪಾಟೀಲರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪರದೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಂದಿಗೂ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತರಲು ಕೈಚೀಲಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಕೈಚೀಲಗಳನ್ನು ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುಂದರವಾದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕಸೂತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವರು. ಟಿ.ವಿ., ರೇಡಿಯೋ ಹಾಗೂ ಟಿಪಾಯ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕವರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಇಂಥಹ ಸುಂದರವಾದ ಕಸೂತಿಹಾಕಿದ ಕೈಚೀಲ ಮತ್ತು ಕವರಗಳನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಕಸೂತಿ ಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿರದೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಶಾಂತ, ತಾಳ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ಯಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಇಂತಹ ಕುಶಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿರಿಯರು ಅವಳ ಮನೋಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲ ತೋರಣಗಳು, ಬಾಗಿಲ ಪರದೆಗಳು, ಕೈ ಚೀಲಗಳು, ಸೀರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಕಸೂತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜನಪ್ರಿಯ ವಸ್ತು, ನಕ್ಷೆಗಳ ಕಸೂತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗಳ ಕಸೂತಿ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಚೌಕಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಸೂತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಹಲವರು ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ದಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಬಾಗಿಲು ಪರದೆಗಳಾಗಲಿ, ತೋರಣಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೈಚೀಲಗಳೇ ಆಗಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕೈಚೀಲಗಳು, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸುಂದರ ಮುದ್ರಣವುಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಾಗಿಲು ಪರದೆಗಳಾಗಿಯೂ, ಟಿ. ವಿ. ಹಾಗೂ ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಸುವ

ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್‌ನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸುಂದರವಾದ ಹೂಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ಬಾಗಿಲು ತೋರಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮದ ಜನರು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಥೆ ಎರಡೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸಿದ್ಧ ಪರಿಕರಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು

ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ರಿಂಗು, ಸೂಜಿ, ಕತ್ತರಿ, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ದಾರ ಈ ಪರಿಕರಗಳು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿವೆ.

೧. ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ರಿಂಗು

ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುಕ್ಕಾಗದಂತೆ ಹಿಡಿದು, ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಹಾಕಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ರಿಂಗಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಸೂತಿಕಾರರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಇದರ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

೨. ಸೂಜಿ

ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸೂಜಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ಸೂಜಿಗಳ ಉಪಯೋಗವು ಆಯಾ ಕಾರ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೩, ಕತ್ತರಿ

ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ದಾರವು ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಗಂಟನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ದಾರ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡುವಾಗ ಗಂಟು ಹಾಕಿದ ನಂತರ ಕತ್ತರಿಯ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾರಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿರುವ ಕಾರಣ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಕತ್ತರಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೪. ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಅಥವಾ ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್

ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಬಯಸುವವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಾಹಿತಿ ಇರದ ಕಾರಣ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆಯವರ ಬಳಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ದಾರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇವರು ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸೀರೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿ

ತಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ (ಅಚ್ಚಾದ) ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್ ಬಳಸಿಯೂ ಕಸೂತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಸೂತಿಗಳು ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿ, ಸೋಫಾ, ಟಿ.ವಿ. ಕವರಗಳು, ಕೈಚೀಲಗಳು ಮತ್ತು ಸೀರೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಉಡುಗೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಕಸೂತಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಲಂಬಾಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಂದು ಕಸೂತಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ.

ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಬಾಲಕಿಯರ ಉಡುಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪುರುಷರ ಶರ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ನಕ್ಷೆಯಿರುವಂಥಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಚೀಲಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತುಳಸಿಕಟ್ಟೆ, ಗೋಪಾಲ, ನಕ್ಷೆಗಳು ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು, ಹೂದಾನಿಗಳು, ಈಶ್ವರಲಿಂಗ ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಸೂತಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

"ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂಜಿದಾರ ಅಥವಾ ತಂತಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ೬೪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಕಸೂತಿಯನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೬೪ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿದ್ದರೆಂದು ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಿಳೆಯರ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರ, ಆನೆ, ಗಿಳಿ, ತುಳಸಿಕಟ್ಟೆ, ಹೂಬಳ್ಳಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂದವಾಗಿ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳ ದಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಲಂಬಾಣಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಣ್ಣ ಕನ್ನಡಿ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸರಪಳಿ ಹೊಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಉಡುಗೆಗಳು ಬಲು ಅಂದ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ. ಈ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿದೆ."[೧೮೫] ಎಂದು ಭಟ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ

ಕಸೂತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು

ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವು, ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಹಾಕಲು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನವೀನತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. 'ಕೈ ಕಸೂತಿ, ಯಂತ್ರದ ಕಸೂತಿ'[೧೮೬] ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ ಎಂದು ಡಾ.ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರು ಕೈಯಿಂದ

---

೧೮೫ ಬಿ.ಎಸ್. ಭಟ್, ಅವಲೋಕನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪುಟ –೩೬೨

೧೮೬ ಡಾ.ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗದಗ, ೧೯೯೩, ಪುಟ–೧೪೪

ಹಾಕುವ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದು ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಸೂತಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಡಿಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಕೈ ಕಸೂತಿ, ಕ್ರೋಶಾಕಸೂತಿ, ಹೊಲಿಗೆ ಯಂತ್ರ ಕಸೂತಿ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಸೂಜಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ದಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವುದೇ ಕೈ ಕಸೂತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕ್ರೋಶಾ' ಎಂಬ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಸ್ವೆಟರನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಉಣ್ಣೆಯ ದಾರದ ಬದಲಾಗಿ ವರ್ಣದ ದಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿಡಲು ವಿವಿಧ ಕಸೂತಿಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಪರ್ಸಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರೋಶಾ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಶೀಘ್ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಾದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಲು ಹೊಲಿಗೆ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಹಳ ವೇಗವಾಗಿ ನಕ್ಷೆಯ ಕಸೂತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ನಿರತರೇ ಈ ಯಂತ್ರದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಮೂಹ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ ಕಸೂತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕಸೂತಿಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಧಾರ್ಮಿಕ

ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧ್ಯ ವಸ್ತು, ದೇವರು, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಬಳಕೆಯು ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಶಿವ, ಶಿವಲಿಂಗ, ನಂದಿ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಈಶ್ವರ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಸೂತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕೃಷ್ಣ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುಡಿ, ತೇರು ಮುಂತಾದವು ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೨. ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಸೂತಿಗಳು ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಗು, ಮಕ್ಕಳಾಟ, ಮನೆ, ಚೆಂಡು, ರೇಡಿಯೋ, ತೊಟ್ಟಿಲು, ನಂದಾದೀಪ, ಉತ್ಸವ, ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಸೂತಿಯು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೩. ಅಲಂಕಾರಿಕ

ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಹಣ್ಣು, ಪುಷ್ಪ, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಸುಳುಹುಗಳು, ನಕ್ಷತ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಹೂದಾನಿಗಳು ಭೂಮಿತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಸೂತಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಕಸೂತಿಯು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ 'ಧಾರವಾಡ, ಇಲಕಲ್ಲ ಸೀರೆ ಕಸೂತಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬೇಡಿಕೆಯಿದೆ. ಇಂಥವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ವಿಷ್ಣು

ಮ್ಯಾಟೀ (ಮೇಟಿ) ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ದಾರಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಿಂತ ಸಮಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಂಥ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಕೈಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟ, ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಮ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕೌಸ್ತಭಹಾರ, ಮಿತ ಆಭರಣಗಳು, ನೀಲಿ ಮೈವರ್ಣ, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮುಂದೆ ಪೂರ್ಣಕುಂಭ, ಹೂಮಾಲೆ, ದೀಪದ ಸಮೆಗಳ ಕಸೂತಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಮೇಟಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಈ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣವು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೨೧)

ಅ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು

ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಪರದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಪರದೆಗಳನ್ನೇ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಆಯಾ ಮನೆಯ ಗೃಹಿಣಿಯರು, ಬಾಲಕಿಯರು ಸೇರಿ ಪರದೆಯ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಂತೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಲಿದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳಮೇಲೆ ಕಸೂತಿಯಿರದೇ ಅವು ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ

ಮೇಟಿಯ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ ಕಸೂತಿಯು ಜಾನಪದ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥಾನಕದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕೌಸ್ತುಭ ಹಾರವಿದೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಐದು ಹೆಡೆಗಳ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪದ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪದ ಬಾಲವಿದೆ, ಎಡಗೈಯನ್ನು ದೇಹದ ಸಮತೋಲನಕ್ಕಾಗಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿಟ್ಟಂತೆ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ಅದೃಷ್ಟ, ಫಲವಂತಿಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ವೈಭೋಗ ಸಂಕೇತದ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಶ್ರೀ ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಶ್ರೀ ಎಂದು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ದೇವರನ್ನಾಗಲಿ, ಗುರುವನ್ನಾಗಲಿ, ಪೂಜ್ಯನೀಯ ಸಂತನನ್ನಾಗಲಿ ಸ್ಮರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಶ್ರೀ ಎಂದು ಸೇರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀ ಪದವು ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರ, ಮಂಗಳಕರ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹ ಲಭಿಸುವ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. "ಶ್ರೀ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ರೂಪ, ಮಹಿಮೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಶ್ರೀ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ವೇದ ಮಂತ್ರವು ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಯ ಸ್ತೋತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪೂಜಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾರೆ."[೧೮೭]

"ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಥವಾ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಯು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪದ್ಮ ಅಥವಾ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳಿದಳು. ಪರಶುರಾಮನಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದಾಗ ಧಾರಿಣಿಯಾಗಿಯೂ, ರಾಮನಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಅವತಾರ ತಾಳಿದಾಗ ಸೀತೆಯಾಗಿಯೂ, ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರ ತಾಳಿದಾಗ ರುಕ್ಮಿಣಿಯಾಗಿಯೂ ಆಕೆಯು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ್ದಾಳೆ ಎಂತಿದೆ."[೧೮೮] ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಿಯವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಅಮೃತಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವರಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುಕ್ರವಾರ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೂಜೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ದಿನವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹಿಂದೂ ಜನರಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಶುಕ್ರವಾರ ದಿನದಂದು ವರಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೈಗೊಂಡು ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಗಶೀರ್ಷ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಗುರುವಾರದಂದೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿವ್ರತವನ್ನು ಅಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವಯುಜ ಬಹುಳ ಅಮವಾಸ್ಯೆ ದಿನದಂದು ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೂಜೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಹೆಣಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೮೯]

---

೧೮೭ ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ: ಲಕ್ಷೀ –, ಪ್ರಸಂ: ಎಲ್ ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭, ಪುಟ –೬.

೧೮೮ ಡಾ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಧವನ: ಮದರ ಗಾಡೆಸ್ ಇನ್ ಅರ್ಲಿ ಇಂಡಿಯನ್ ರಿಲಿಜನ್, ಪುಟ –೧೧೧.

೧೮೯ ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷದ್‌ನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯು ಉಡುಗೆ, ಧನ, ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಪೇಯಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀ ದೇವತೆಯು ಪ್ರಾಣ ಅಥವಾ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಸತ್ವಸಾರಕ್ಕೆ (matter) ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇವೆರಡರ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅವಳ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಶ್ರೀ ದೇವತೆಯು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಂಡು ಚಿತ್ರಿತವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬಾರ್ಹುತ್, ಸಾಂಚಿ, ಉದಯಗಿರಿ ಮತ್ತು

ಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಬಿಳಿಯ ಮೇಟಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಚತುರ್ಭುಜೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರವು ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ವಿವಿಧ ನಕ್ಷಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ನಕ್ಷೆಯು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ ಗಣೇಶನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮೋದಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಒರಗಿದಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚತುರ್ಭುಜೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕಮಲದಲ್ಲಿನ ಪಕಳೆಗಳು ಕೇಸರಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಮಲ ಪುಷ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಅವಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತ ಆನೆಗಳ ಮುಖಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪೀಠದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಅದು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದ್ದು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಸೂತ್ರ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳು, ತಿಳಿಹಸಿರು ವರ್ಣ ಸೀರೆ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ರವಿಕೆ ಧರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಪುಷ್ಪಗಳ ಮಾಲೆ ಅವಳ ಕೊರಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಭಾವವು ದರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಿತಗೊಂಡಂತಿದೆ.

ಈ ಬಾಗಿಲು ಪರದೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ 'wel-come' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದು, ಗುಲಾಬಿ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷಾವಿನ್ಯಾಸವು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಇಕ್ಕಡೆಗಳ ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೨೨)

ಮಥುರಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. "ಸಾಂಚಿ ಸ್ತೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳು ಚಿಮುಕಿಸುತ್ತಿರುವ ಪವಿತ್ರ ನೀರು, ಅರಳಿದ ಪದ್ಮದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು."[೧೮೯] ಎಂದು ಜಿಮ್ಮರ್, Myths & symbols in Indian Art and civilization, Delhi, 1972,

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಕೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಹರಿವಂಶ-ಮಹಾಭಾರತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಗನೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

"ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ನಾಮ ಮತ್ತು ರೂಪ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕರು ಕೋರ, ಡಿಮಿಟರ್ (Core, Demeter) ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಧಾನ್ಯದೇವತೆ ರೋಮನ್‌ರಲ್ಲಿಯೂ ಇಸಿಸ್ (Isis) ಎಂದು ಈಜಿಪ್ತಿಯನ್‌ರು, ಪರ್ಶಿಯನ್‌ರು ಅನಾಹಿತ (Anahita) ಎಂದೂ ವೈಕಿಂಗ್ಸ್-ಫ್ರೇಯಿ (Vikings-Freia) ಎಂದೂ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳು ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಮಾತೃದೇವತೆ ಜೀವನದ ಆಸರೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ" -ದೇವದತ್ತ ಪಟ್ನಾಯಿಕ: ಲಕ್ಷ್ಮಿ - ಬಿಮಲ್ ಮೆಹತಾ, (ಇಂಗ್ಲೀಷ), ಮುಂಬಯಿ, ೨೦೦೬

ಹನುಮಂತ

ಬಿಳಿಯ ಮೇಟಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಮೈವರ್ಣದ ಹನುಮಂತನು ಎಡ ಮೊಳಕಾಲನ್ನೂರಿ ಅಂಜಲಿಬದ್ಧನಾಗಿ ಕುಳಿತ ದೃಶ್ಯವು ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವಮೊಗದ ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಹನುಮಂತನು ತನ್ನೆರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ವರ್ಣ ಸಮತೋಲನದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಿರೀಟ, ಕಮಲ, ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆ, ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದ ಪುಷ್ಪಗಳು, ಗದೆಯೂ ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪರದೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ 'wel-come' ಎಂದು ಬರೆದಿದೆ. ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಬಯಸುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಪರದೆಯ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದು, ಕೆಳಭಾಗದ ಬಲಮೂಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ಕೇಸರಿ, ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಮೂರು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದು ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೇಸರಿ ವರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೨೩)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಅಂಕಿತವು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸುಂದರವಾದ ಕಸೂತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ 'ಉಮ್ಮವ್ವಾ ಅಥಣಿ' ಎಂದು ಕಲಾವಿದೆಯ ಹೆಸರು ಬರೆದಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಹನುಮಂತನ ಬಾಲವು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರುವಂತೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹನುಮಂತನು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಪೂರ್ವ ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕ ನಿದರ್ಶನನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಗಣೇಶ

ಬಾಗಿಲು ಪರದೆಯ ಕಸೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸೊಬಗು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಮೇಟಿಯಲ್ಲಿ (ಈಗ ಮಾಸಿದೆ) ಗಣೇಶನು ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಗಣೇಶನ ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಳಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಛತ್ರವಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿದ ಸಮೆಗಳಿವೆ. ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಬಲಗಾಲನ್ನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪೀಠದ ಎದುರುಗಡೆ ನವಿಲಿನ ನಕ್ಷೆಯಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಎಡ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಇಲಿಗಳು ಉಂಡೆಯನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಗಿಲ ಪರದೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವರು ಶಿವನ ಆರಾಧಕರಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆ (ಕಸೂತಿ) ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರಣಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೨೪)

ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸೀರೆಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಸೂತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸೀರೆಯ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಸುಂದರವಾದ ಕಸೂತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಚಂದ್ರಕಾಳಿಯ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಹಲವು ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಸೂತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಉಮ್ಮವ್ವಾ ಅಥಣಿ ಎಂದು ಕಲಾವಿದೆಯ ಅಂಕಿತವೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಮತೋಲವಾಗಿವೆ. ಹಲವು ವರ್ಣಗಳ ದಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಹನುಮಂತನ ವಿನ್ಯಾಸ, ಪುಷ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಪುಷ್ಪಗಳಿರುವ ಹೂದಾನಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಿಂಹ, ಅಳಿಲು, ನವಿಲುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ರಥಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹಲವು ವರ್ಣಗಳ ದಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ ಸೀರೆಯ ಸೊಬಗು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಚತುರ್ಭುಜೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಸೀರೆ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೨೫)

ಪೂರ್ಣಕುಂಭ

ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಟಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂದು ವರ್ಣದ ಕುಂಭ, ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಮಾವಿನ ಎಲೆಗಳು, ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಕಸೂತಿಯಿದೆ. ಕುಂಭದ ಮೇಲೆ ಶುಭ ಚಿಹ್ನೆಯಾದ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಂಗರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಕಸೂತಿ ಇದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಂಬಿಕೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೨೬)

ದೇವಾಲಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ಬಾಗಿಲುವಾಡದ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ನೆನಪನ್ನು ಮರಕಳಿಸುವ ಕಸೂತಿ ಇದು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣ ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಸೂತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಆಯ್ಕೆಯು ಕೆಲವೆಡೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಕಸೂತಿದಾರರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರ್ಣಕುಂಭ ಚಿತ್ರಣವು ಬಿಳಿ ಮೇಟಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿದ್ದು, ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣದ ಕುಂಭ ಹಾಗೂ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುಂಭದ ಮೇಲೆ ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಯಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಸೂತಿಯ ನಕ್ಷೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರೆ ಆಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಆಯ್ಕೆ ಕಸೂತಿದಾರರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

೧. ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯವು. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಸೂತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

೨. ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಸೂತಿ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಸ್ವತಃ ರಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೩. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ. ಮಿಶ್ರ (ಗಂಜೀಫಾ)

ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾನವನು ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಳಾಂಗಣ ಆಟ ಮತ್ತು ಹೊರಾಂಗಣ ಅಟವೆಂದೂ ಆಟಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೌಖ್ಯಕರ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಒಳಾಂಗಣ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳ ಆಟ, ಚದುರಂಗದಾಟ, ಪಗಡೆಯಾಟ, ಹಾವು ಏಣಿ ಆಟ, ಚನ್ನೆಮಣೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಾಣಿನಿ ಮತ್ತು ದಂಡಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಶಾಸನಗಳು, ನಾಣ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕೆತ್ತನೆಗಳೂ ಅಂದಿನ ಮಾನವನ ಕ್ರೀಡಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು, ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರೀಡಾಪತ್ರ' ವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳು ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಮುಮ್ಮಡಿ ಅರಸರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೌತುಕ ನಿಧಿ'[೧೯೦] ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಗ್ರಂಥವು

[೧೯೦] ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಕೌತುಕ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಇದ್ದವು. (ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ)

ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ದೇವರ ಆಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಟದ ಎಲೆಗಳಮೇಲೆ ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಕಾರಣ ಆ ರೀತಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಟಕ್ಕೊಂದೇ ಮಹತ್ವ ನೀಡದೆ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಚದುರಂಗದಂತೆ ಈ ಆಟವೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಗಂಜ್ ಎಂದರೆ ನಿಧಿ, ನಿಕ್ಷೇಪ, ದ್ರವ್ಯ ಎಂದರ್ಥವಾಗಿದ್ದು, ಆಟದಲ್ಲಿ ಹಣವನ್ನು ಪಣವಾಗಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರಸರ ದರ್ಬಾರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಆಟ ಕ್ರಮೇಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಶ್ರೀಮಂತರಂತೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರೂ ಈ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಕಲಾವಿದರು ದರ್ಬಾರಿ ಗಂಜೀಫಾ, ಬಜಾರ್ ಗಂಜೀಫಾ ಎಂಬ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು.

ಗಂಜೀಫಾ ಆಟದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸೇರಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಮಾನವನು ತಾನು ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯೀಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು[೧೯೧] ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂದಿನ ಇಸ್ಪೇಟ ಮಾದರಿಯ ಎಲೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಧವಿಧವಾದ

---

191 "ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೦೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಆಟದ ಎಲೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೨೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಚೀನಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಉಪಪತ್ನಿಯ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಈ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೧ ರ ಚೀನಾದ ನಿಘಂಟು 'ಚಿಂಗತ್ಸೆ ತುಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಚೀನಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಟಾಂಗ್ ವಂಶದವರು ಕಾಗದದ ಹಣವನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದರು. ಈ ಹಣಕ್ಕೂ ಆಟದ ಎಲೆಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅರಬ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಆಟದ ಎಲೆಗಳು ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಎಲೆಗಳೆಂದರೆ ಇಟಲಿಯ ಟ್ಯಾರೋ ಆಗಿವೆ. ಇವು ವರ್ಣಮಯ ೨೨ ಎಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಭೌತಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ೧೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ೧೪ ನೇ ಲೂಯಿಸ್ ಭೂಗೋಲ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಿತನಂತೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಯಕ್ಷಿಣಿ, ಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಈ ಎಲೆಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೫೮ ರಲ್ಲಿ ಕೆನಡಾ ದೇಶ ಈ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಹಣದಂತೆ ಉಪಯೋಸಿತು. ೧೬೫ ರಲ್ಲಿ ಪೆನ್ಸಿಲ್ವೇನೀಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಪ್ರವೇಶಪತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವೇಳೆಗೆ ರೇಶನ್ ಕಾರ್ಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದ ಈ ಎಲೆಗಳು ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ ಬಂದ ನಂತರ ಹೊಸಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೯೩೪ ರಿಂದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಎಲೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡಿವೆ."ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗದಗ, ೧೯೯೩, ಪುಟ- ೧೫೭

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೪-೧೫ ರಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕವಿ ಅಹ್ಲಿ ಶಿರಾಝಿ 'ರುಬೈಯತ್-ಇ-ಗಂಜೀಫಾ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾಜ್ (ಅರಸು) ಗುಲಾಂ (ಸೇವಕ), ಸಮಶೇರ್ (ಖಡ್ಗ) ಅಶ್‌ರಫ್ (ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ) ಚಾಂಗ್ (ವಾದ್ಯ) ಬಾರಾತ್ (ದಾಖಲೆ) ತಂಶಾ (ಬೆಳ್ಳಿ ನಾಣ್ಯ) ಕಿಮಾಸ್ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ಧಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾದಂತಹ ಆಟವಿದ್ದ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೦ ರಲ್ಲಿ ತಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತಾನು ನೋಡಿದ ಎಲೆಗಳ ಆಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಆಟವು ಅರಬ ದೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಯುರೋಪಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಊಹೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವನು ತನ್ನ ದೈಹಿಕ ಸಮತೋಲನಕ್ಕಾಗಿ, ಅರೋಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವು ಕ್ರೀಡೆಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಕೇವಲ ಅಂತರಂಗದ ಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆತನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೀಡೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ಖನನಗೊಂಡ ಹರಪ್ಪಾ ಮತ್ತು ಮೊಹೆಂಜೋದಾರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ, ವೈದಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಆ ವಿಷಯಗಳಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಆಟವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕೌತುಕನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅವರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

೪೫೬, ೪೫೮, ೪೫೯ ರ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕರಡು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ೪೭೧ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬರೆದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರತಿ, ವಿನಾಯಕ, ಶ್ರೀಕಂಠ, ರಂಗನಾಥ, ವೆಂಕಟೇಶ, ಚೆಲುವರಾಯ, ಷಣ್ಮುಖ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಹರಿಹರ, ಅರ್ಧನಾರಿ, ಮನ್ಮಥ ಮುಂತಾಗಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಲಾಂಛನ, ವಾಹನಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳ ವಿಫುಲ ಮಹಿತಿ ಕೋಶದಂತಿರುವ ಕೌತುಕ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಧ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು ದಶಾವತಾರ ಗಂಜೀಫುಗಳು ಮಾತ್ರ.

೧. ದಶಾವತಾರಗಳು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳಾದ ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹ, ನರಸಿಂಹ, ವಾಮನ, ಪರಶುರಾಮ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ, ಕಲ್ಕಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

೧. ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರ

ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಥಮವಾದ ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧಭಾಗವು ಮಾನವ ಶರೀರವನ್ನು, ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಧ ಭಾಗವು ಮೀನಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಿಂಹಾಸನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ, ಆರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದ ಪೀಠದ ಫಲಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ದಿಂಬಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ದಟ್ಟವಾದ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿವೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಧಾನ ತಿಲಕವಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಹಾಗೂ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯು ಅಭಯ

ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂದಸ್ಮಿತ ಮುಖಭಾವವಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಮುಖಭಾವ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಂತಹ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಲಾಂಛನಗಳು, ಭಂಗಿಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೨೭)

೨. ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರ

ಸಿಂಹಾಸನ ಪೀಠದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತೆ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರವು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ಕೂರ್ಮನ ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯು ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು, ಎಡಗೈಯು ವರದ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಿತ ಆಭರಣಗಳಿದ್ದು, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಈ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೨೮)

೩. ವರಾಹ ಅವತಾರ

ಸಿಂಹಾಸನದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ವರಾಹನು ಆಸೀನನಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಹವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ವರಾಹನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರವುಟ್ಟು, ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವನ್ನು ಕೈಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಸೊಂಟದ ಬಳಿಯಿದ್ದು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದಂತೆ ಹರಡಿದೆ.

ಚುತುರ್ಭುಜನಾದ ವರಾಹನ ಮೇಲ್ಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು, ಎಡಗೈ ವರದ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಲಿ, ಸಂಯೋಜನೆ ಆಗಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವರಾಹ ಅವತಾರ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಮನ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೨೯)

೪. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ

ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ನರಸಿಂಹನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿವೆ.

ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ನರಸಿಂಹನ ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈ ವರದ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯು ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ನರಸಿಂಹನ ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ನೀಲಿ ವರ್ಣದ ದಿಂಬಿದೆ. ನರಸಿಂಹನ ಮುಖಭಾವವು ಉಗ್ರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿಂತೆಯ ಭಾವ

ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ ವರ್ಣಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೩೦)

೫. ವಾಮನ ಅವತಾರ

ವಾಮನನ ದೇಹ ಮಾತ್ರ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಮುಖವು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹಾಸನ ಪೀಠವೊಂದರಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವಾಮನನು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ವಿಭುಜನಾದ ಇವನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲುವಿದೆ. ತಿಳಿನೀಲಿ ವರ್ಣದ ದಿಂಬು ಇದ್ದು, ಆತನ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರದಿಂದ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯದಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳದಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಅಲಂಕಾರ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದುಂಡುತನದ ಛಾಯೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊರ ರೇಖೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೩೧)

೬. ಪರಶುರಾಮ

ಸಿಂಹಾಸನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಪರಶುರಾಮನು ದ್ವಿಭುಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಎಡಗೈ ವರದ ಮದ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ತಿಳಿನೀಲಿ ವರ್ಣದ ದಿಂಬು ಆತನ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಹಸಿರು ಶಲ್ಯವು ಕೈಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಸೊಂಟದ ಬಳಿ ಅಲಂಕರಣದಂತೆ ಇದ್ದು, ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣ ಛಾಯೆಯ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಪೀಠವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಶುರಾಮನು ಬಲಗಾಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ತಿಳಿಕೇಸರಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೩೨)

೭. ರಾಮ ಅವತಾರ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ ರಾಮನು ಸಿಂಹಾಸನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ದ್ವಿಭುಜವುಳ್ಳ ರಾಮನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಾಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯು ವರದ ಹಸ್ತವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗಿರುವ ರಾಮನು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಗೌರವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ತಿಳಿನೀಲಿವರ್ಣದ ದಿಂಬಿಗೆ ಆನಿಸಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಕೈಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೩೩)

೮. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ

ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕೃಷ್ಣನು ಚತುರ್ಭುಜನಾಗಿದ್ದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದ್ದು ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದಶಾವತಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಯ ಮೆಲೆ ನವಿಲುಗರಿಇದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೩೪)

೯. ಬಲರಾಮ ಅವತಾರ

ದ್ವಿಭುಜವುಳ್ಳ ಬಲರಾಮನು ಸಿಂಹಾಸನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈಯು ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ತಿಳಿನೀಲಿ ವರ್ಣದ ದೊಡ್ಡದಾದ ದಿಂಬಿಗೆ ಆನಿಸಿ ಬಲರಾನು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವೊಂದು ಕೈಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಅಲಂಕಾರಭೂಷಿತವಾಗಿ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿವೆ.

ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಹಳದಿ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಬಲರಾಮನು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣಪ್ರಬಂಧವು ಹಿತಕರವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ತಿಳಿನೀಲಿ ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೩೫)

೧೦ ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ

ಹಳದಿವರ್ಣದ ಅಂಚುಳ್ಳ ಗಾಢ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳು ದರ್ಶಕನ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕಲ್ಕಿಯನ್ನು ಕುದುರೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಲ್ಕಿ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿಯಾಗಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ವರ್ಣ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸದೇ ಕಲಾವಿದನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆಯಾ ಅವತಾರಗಳ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ

ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವದ ಚಿತ್ರಣವೊಂದಿದ್ದು, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೩೬)

೧. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜವುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು, ಎಡಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧ ಶರೀರವು ಮಾನವನಂತೆಯೂ, ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಧ ಶರೀರವು ಮೀನಿನದಾಗಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯವು ಬಾಯಿ ತೆರೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯದ ಬಾಯಿಯ ಒಳಗಿಂದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಾನವನ ಅರ್ಧ ಶರೀರವು ಉದ್ಭವವಾದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೊಂಟದ ಬಳಿ ಹಳದಿ ಅಂಚಿನ ಹಸಿರು ವಸ್ತ್ರವೊಂದಿದೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವದ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಹಳದಿ ಅಂಚಿನ ನೀಲಿ ಥಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿದ್ದರೆ, ಅಶ್ವದ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿ, ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೈವರ್ಣ ತಿಳಿಗುಲಾಬಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅಂಚನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨. ಕೂರ್ಮಾವತಾರ

ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರವು ನಯನ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜಉಳ್ಳ ಕೂರ್ಮನ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯು ವರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಶರೀರದ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧಭಾಗವು ಮಾನವನಂತಿದ್ದು, ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಧ ಭಾಗವು ಕೂರ್ಮ ಶರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಕೂರ್ಮ ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ತುಂಬಲು ಕುದುರೆಯ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ ಬಟ್ಟೆಯ ನಾಲ್ಕು ಕುಚ್ಚುಗಳು ಕೂರ್ಮದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩. ವರಾಹ ಅವತಾರ

ವರಾಹನ ಎಡಗಾಲು ಅಶ್ವದ ಹಿಂದೆ ಮರೆಯಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಮೊಗದ ವರಾಹನು ನಾಲ್ಕು ಭುಜಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಚಿತ್ರಣವು ಅಶ್ವದ ಹಿಂದೆ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದು ಎಡಗೈ ವರದ ಹಸ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇಡಿಯ ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವರಾಹ ಅವತಾರದ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಅಂಕು ಡೊಂಕಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ವರಾಹನ ಮೈ, ವರ್ಣಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದೆಡೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೪. ವಾಮನ ಅವತಾರ

ವಾಮನ ಅವತಾರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವುದೇ ಮಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಮನನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲು ಮತ್ತು ಛತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಮೊಗದ ವಾಮನನು ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟು ವರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವು ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಹಳದಿ ಅಂಚನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಮನ ಮತ್ತು ಅಶ್ವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನದ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೭. ರಾಮಾವತಾರ

ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷ್ಣುವಿನ ರಾಮಾವತಾರ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೇವಲ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದು ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಾಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ವಮೊಗದ ರಾಮನು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳದಿ ಅಂಚಿನ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣವನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೮. ಬಲರಾಮ ಅವತಾರ

ಬಲರಾಮನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಹಲಧರನೆಂದು ಅನ್ವರ್ಥಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದ್ವಿಭುಜವುಳ್ಳ ಬಲರಾಮನು ನಿಂತಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಳದಿ ಅಂಚಿನ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಹಯಗ್ರೀವ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಒಂದು ರೂಪವಾದ ಹಯಗ್ರೀವನ ದೇಹವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟವಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ಹಯಗ್ರೀವನು ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯು ಅಭಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು, ಎಡಗೈಯು ವರದ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಧೋತರವಿದ್ದು, ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಕೈಗಳೆರಡರ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಹಾದು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಎತ್ತರದ ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಹಯಗ್ರೀವನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿನಂತೆ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ರಾಶಿ ಸಂಕೇತವಾದ ಮಕರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಹಯಗ್ರೀವನು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಯಗ್ರೀವನ ಚಿತ್ರಣವು ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಂದು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳದಿ, ತಿಳಿಕೆಂಪು, ತಿಳಿಬಿಳಿ ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೩೭)

ಗರುಡ

ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಚಿತ್ರಣವು ಅಂದವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಗರುಡನ ದೇಹವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಮುಖವು ಮಾತ್ರ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವಿದೆ. ಗರುಡನಿಗೆ ಮಾನವ ಶರೀರವಿದ್ದು, ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಗಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯ ಕೊಕ್ಕಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಗರುಡನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಂಚಿನ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗರುಡನ ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನು ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಸೊಂಟದ ಉಡುಗೆಗೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಜಲಿಬದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಗರುಡನ ವಿನೀತ ಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೀಸೆಯುಳ್ಳ ಗರುಡನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆತನ ಶರೀರವು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನನಾದ ಗರುಡನು ಮಿತವಾದ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೩೮)

ಫಲಿತಗಳು

೧. ಕಲಾವಿದನು ದಶಾವತಾರಗಳಿಗೂ ರಾಶಿಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

೨. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಮಿತ ಬಳಕೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೩. ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೪. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು, ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೫. ಮೂಲತಃ ಆಟದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಉ. ದೇಹ (ಹಚ್ಚೆ)

ಮಾನವನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರ, ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ರೂಪವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯವರಾಗಲಿ, ನಗರದವರಾಗಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೇರೂರಿವೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಚ್ಚೆಯ ಉಗಮವಾಗಿರಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಅಚ್ಚೆ, ಹಂಚೆ, ಅಣಚೆ, ಹಣಚಿ, ಹಣಚೆ, ಅಂಚಿ, ಅಚ್ಚೆ, ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧೯೨] ಹಚ್ಚೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ tattoo ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ ಪಾಲಿನೇಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಶರೀರದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆದಿಮಾನವನು ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿ ದೊರಕಿದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡತೊಡಗಿದನು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಜೀವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಆಪತ್ತಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಅವು ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡನು. ಪ್ರಾಯಶಃ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಕಾಡಿನ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇರುವು ಎದ್ದು ಕಾಣಬಾರದು ಎಂಬ ಉಪಾಯವು ಹೊಳೆದು ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ಬೇಟೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ, ಬೇಟೆಯ ಮುನ್ನ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ಒಂದು ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಂದೆ ರಕ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ

[೧೯೨] ಡಾ.ಪಿ.ಕೆ.ಖಂಡೋಬಾ: ಹಚ್ಚೆಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೨೦೦೩, ಪುಟ-೧೭೨

ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿಯೂ ಮಾನವನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಅಂದವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಲು ಬಣ್ಣದ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣವು ಶಾಶ್ವತವಾದುದಲ್ಲ. ಶಾಶ್ವತತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಹಚ್ಚೆಯಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆಯು ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.[೧೯೩] ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರೇ ಆಗಿದ್ದು, ಊರುರು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವಗಳನ್ನು, ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರೀತಪಾತ್ರರಾದವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನೇ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಚ್ಚೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಮಲ, ಶಂಖ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ್, ಹನುಮಂತ, ಚಕ್ರ, ಗದೆ, ಓಂ, ವಿಠಲ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮನ ತೊಟ್ಟಿಲು, ಸೀತಿ ಸೆರಗು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾದ, ಶ್ರೀ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಲಂಬಾಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ತಾವು ಸ್ವತಃ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಕರು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಂಟರಿಂದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದೊಳಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಹಾಕಿಸಿದರೆ ಶುಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಯಾರೂ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಣವು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

---

[೧೯೩] "ಅಮೇರಿಕೆಯ ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನ್‌ರಿಗೆ 'ಹಚ್ಚೆ' ಲೈಂಗಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಲಿಸ್ ದ್ವೀಪವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಗೌರವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಫೆಸಿಫಿಕ್ ಮಹಾಸಾರದ ದ್ವೀಪವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ನೆನಪಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ತಮಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾ, ಫಿಲಿಡೆಲ್ಫಿಯಾ, ಚೀನಾ, ಸಮೋವ್ ಮತ್ತು ಪಾಲಿನೇಶಿಯಾದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಋತುಮತಿಯಾದ ಹುಡುಗಿಯ ತೋಳು ಮತ್ತು ಮೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಆಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನ್ಯೂಗಿನಿಯದ ಆದಿವಾಸಿ ಹೆಂಗಸರು ಕಾಮುಕರ ದೃಷ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀಳದಿರಲೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾವಿನ ಹಚ್ಚೆ ಹುಯ್ಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಂತೆ." ಎಂದು ಖಂಡೋಬಾ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ರೋಗ ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬರ್ಮಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ರಾಜನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೋಳು ಮತ್ತು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎಸಗಬಾರದೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಈ ಹಚ್ಚೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಈ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ತಂತ್ರ, ಸಾಮಗ್ರಿ, ನಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವಚರಗಳು ಶತ್ರುಬಾಧೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಲು ಬಣ್ಣಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾನವನೂ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿಯೂ, ಅಶಾಶ್ವತವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂದು ಅಲಂಕರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿದೆ.

ವಿವರಿಸಿದರು. ಲಂಬಾಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತೋಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಹಚ್ಚೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಕರು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಲೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಂಶವು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ರಾಮನ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿನ ಹನುಮಂತನು ಶನಿದೇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯಲು ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪುರುಷರ ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೈಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಚ್ಚೆ ವಿನ್ಯಾಸವು ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಂತಹ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೈಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಸೆರಗು, ರಾಮನ ತೊಟ್ಟಿಲು, ಕಮಲಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಠಲ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿ

ಕಮಲವ್ವನ ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದಂತಹ ವಿಠಲ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ತುಳಸಿ ಕಟ್ಟೆಯ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಠಲ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅನುರೂಪದ ದಾಂಪತ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನತೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಿದರ್ಶನವಾದ ಈ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರವು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವವರು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಕ್ಷೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹದೊಂದಿಗೆ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ತೆರಳಿ, ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹಚ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೩೯)

ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಹನುಮಂತ

ಪುರುಷನ ಭುಜದ ಮೇಲಿರುವ ಹನುಮಂತನ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹನುಮಂತನು ಎಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವವನು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಹನುಮಂತನ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಣವು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮೈಮೇಲೆ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಕಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೪೦)

ಪುರುಷನ ಭುಜದ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇರುವ ಹನುಮಂತನ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎದೆಯನ್ನು ಕೈಗಳಿಂದ ಬಗೆದು ರಾಮನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. (ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೪೧)

ಫಲಿತಗಳು

೧. ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಇಂದು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದೆ.

೨. ಅಶಾಶ್ವತ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ಹಚ್ಚೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಹಚ್ಚೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

೪. ವರ್ಷದ ಎಲ್ಲಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಲಭ್ಯ, ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಹೇರಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಗಳು, ಸಂಭಾವನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

೫. ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ಹಾಕುವ ಹಚ್ಚೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೬. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆಗಳಿದ್ದವು. ಇಂದು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತಪ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ ೮೯ – ಶೇಷಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣು, ಕಿತ್ತೂರು



ಚಿತ್ರ ೯೦ – ಐರಾವತ, ಕಿತ್ತೂರು

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರ



ಚಿತ್ರ ೯೧ ಹನುಮಂತ, ಕಿತ್ತೂರು



ಚಿತ್ರ ೯೨ ಹನುಮಂತ, ಧಾರವಾಡ



ಚಿತ್ರ ೯೩ ಹನುಮಂತ, ಧಾರವಾಡ



ಚಿತ್ರ ೯೪ ಗರುಡ, ಕಿತ್ತೂರು



ಚಿತ್ರ ೯೫ ಹನುಮಂತ, ಧಾರವಾಡ



ಚಿತ್ರ ೯೬ ರಾವಣ, ಕಿತ್ತೂರು



ಚಿತ್ರ ೯೭ ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು, ಯಾದಗಿರಿ



ಚಿತ್ರ ೯೮ ಗರುಡಾರೂಢ ವಿಷ್ಣು,
ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ



ಚಿತ್ರ ೯೯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ,
ಸುರಪುರ



ಚಿತ್ರ ೧೦೦ ವೆಂಕಟರಮಣ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ
ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

೧. ದಶಾವತಾರಗಳು



ಚಿತ್ರ ೧೦೧ ವಿಷ್ಣು, ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಭೂದೇವಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ



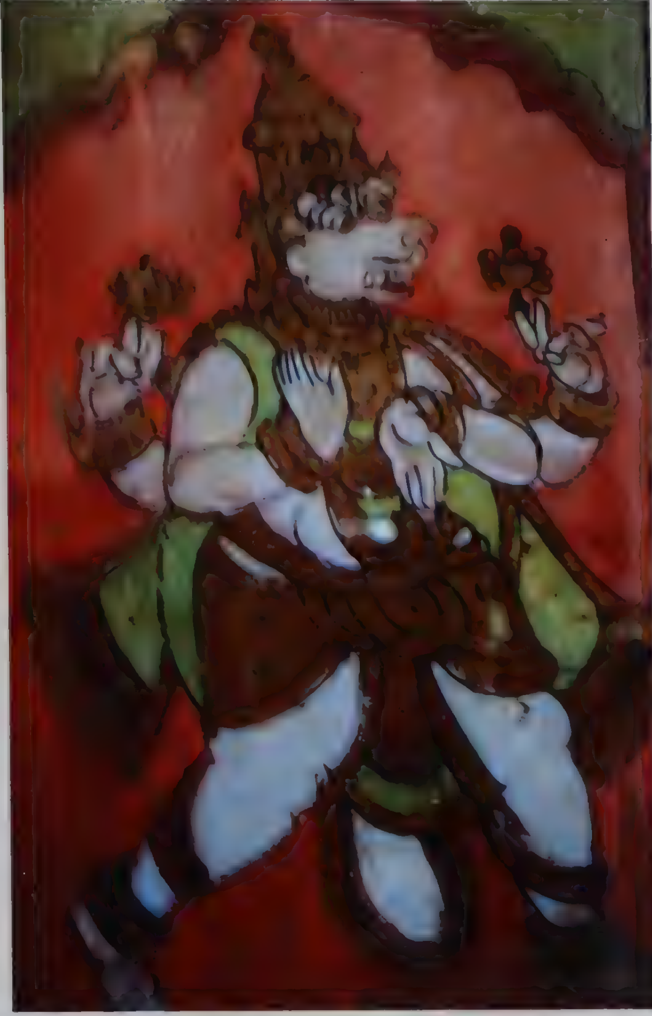
ಚಿತ್ರ ೧೦೨ ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



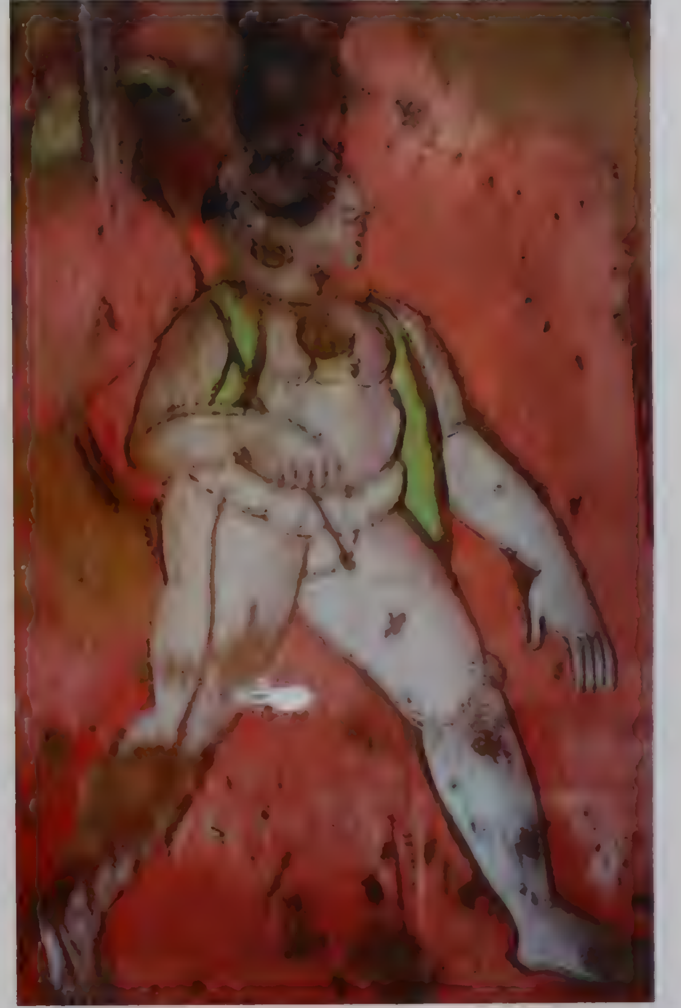
ಚಿತ್ರ ೧೦೩ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



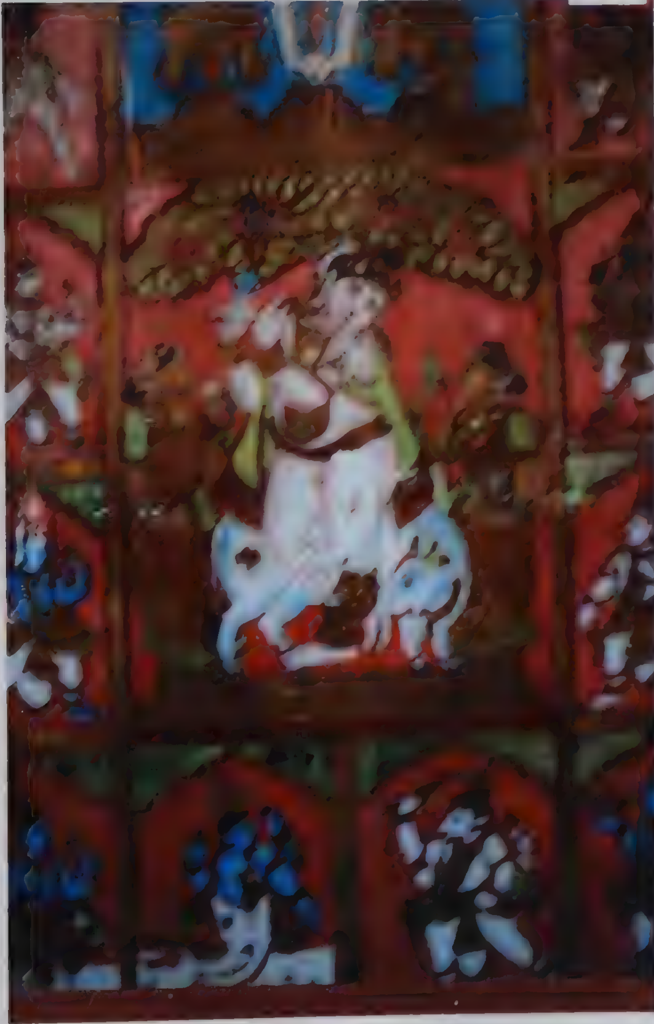
ಚಿತ್ರ ೧೦೪ ವರಾಹ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



ಚಿತ್ರ ೧೦೫ ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



ಚಿತ್ರ ೧೦೬ ವಾಮನ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



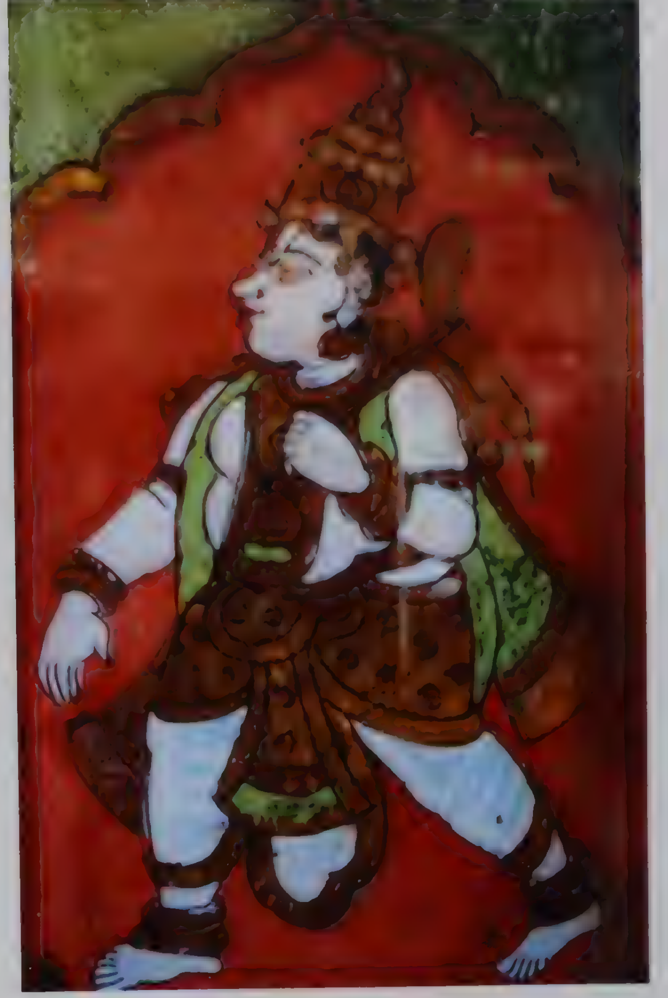
ಚಿತ್ರ ೧೦೭ ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



ಚಿತ್ರ ೧೦೮ ರಾಮಾವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



ಚಿತ್ರ ೧೦೯ ಕೃಷ್ಣ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



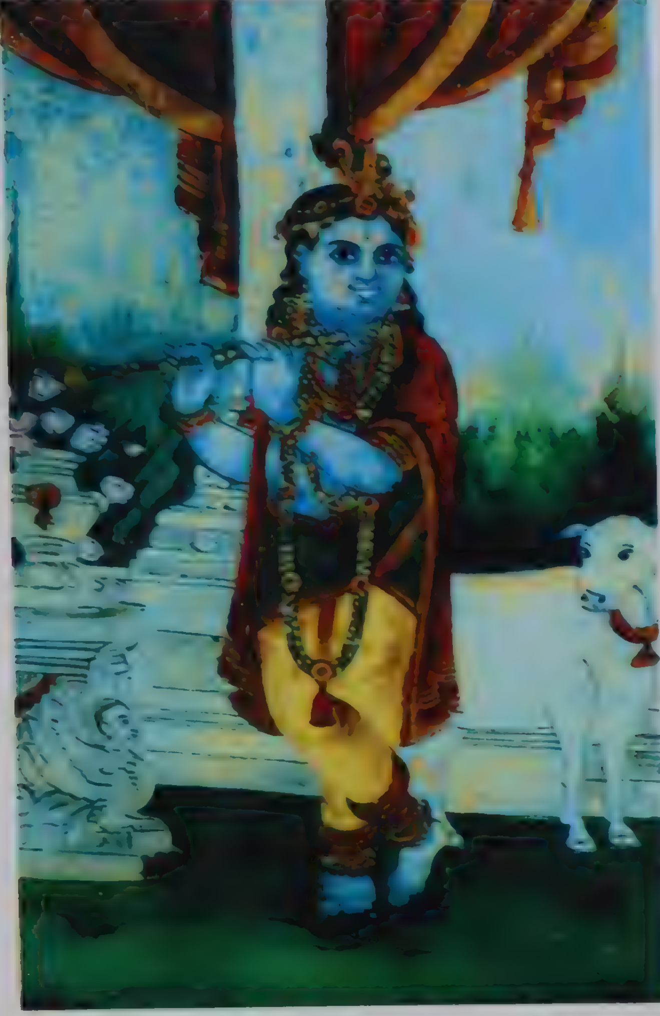
ಚಿತ್ರ ೧೧೦ ಬಲರಾಮ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



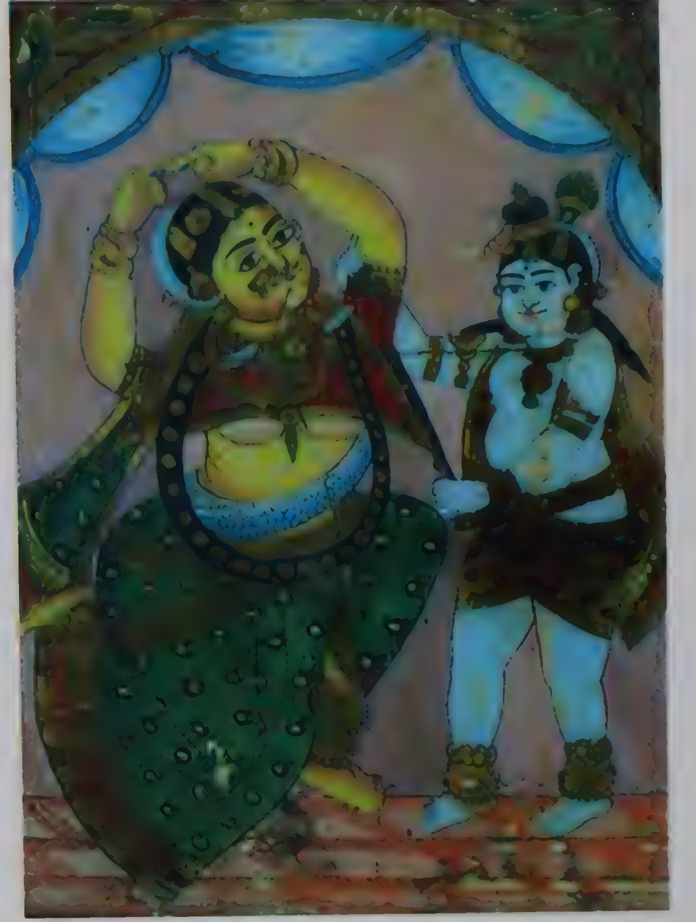
ಚಿತ್ರ ೧೧೧ ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



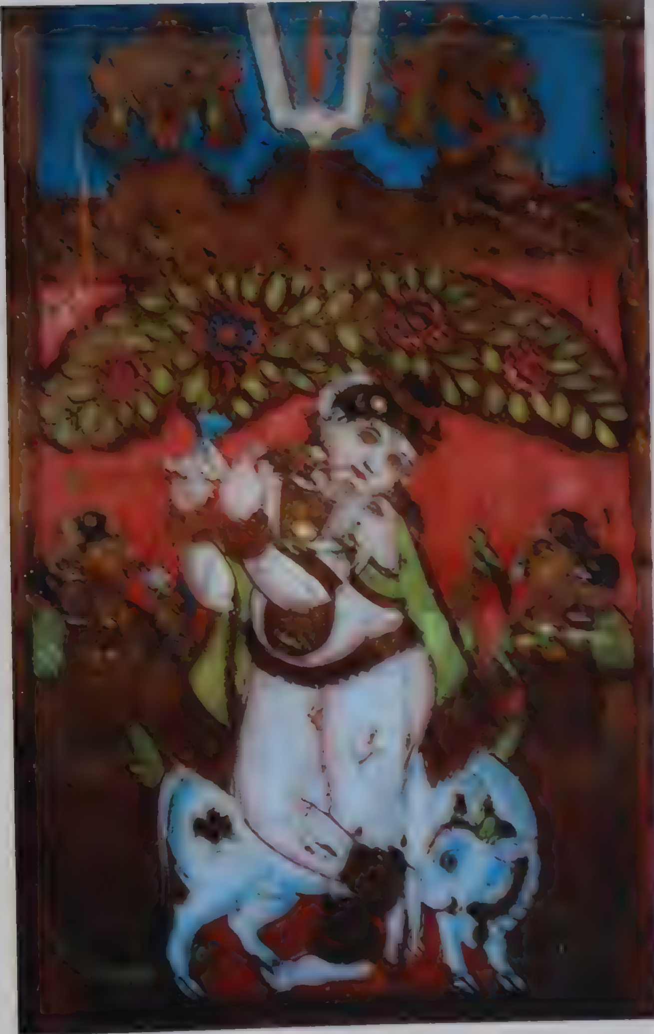
ಚಿತ್ರ ೧೧೨ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಯಾದಗಿರಿ



ಚಿತ್ರ ೧೧೩ ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಸುರಪುರ



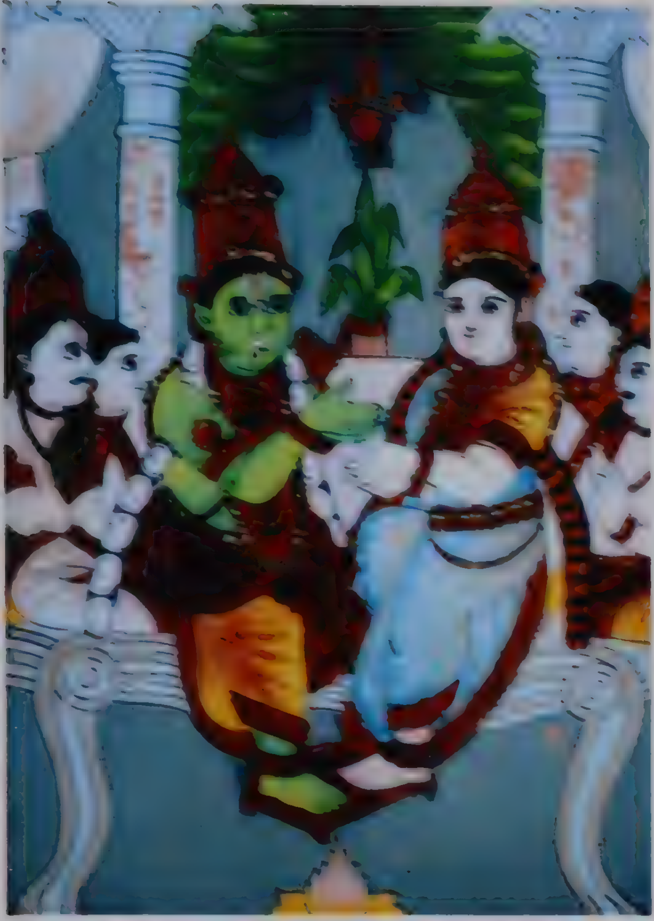
ಚಿತ್ರ ೧೧೪ ಯಶೋದೆ ಮತ್ತು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಗುಲಬರ್ಗಾ



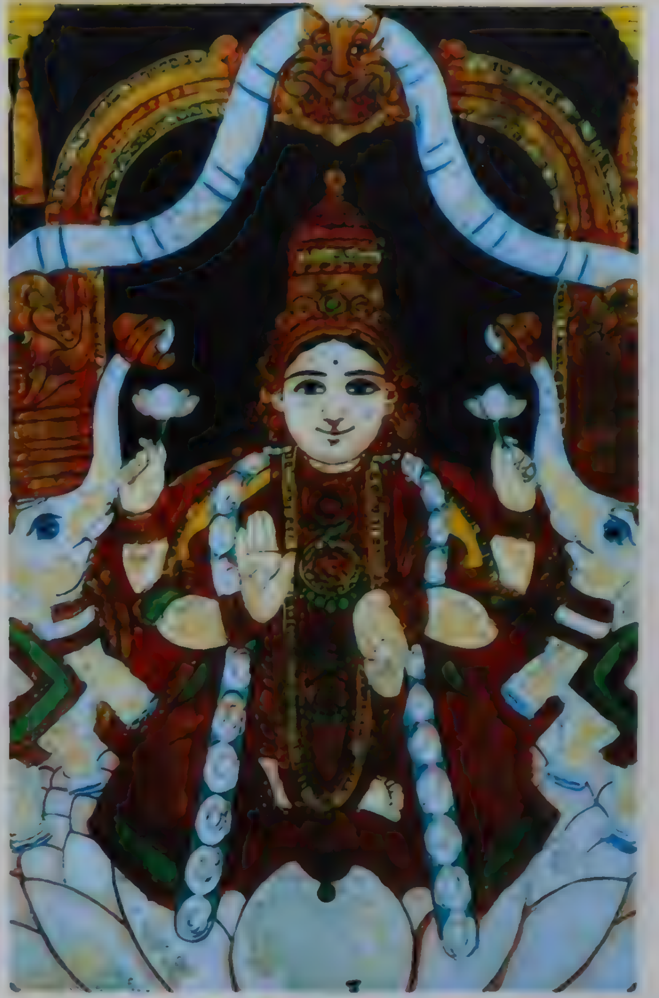
ಚಿತ್ರ ೧೧೫ ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



ಚಿತ್ರ ೧೧೬ ಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಸುರಪುರ



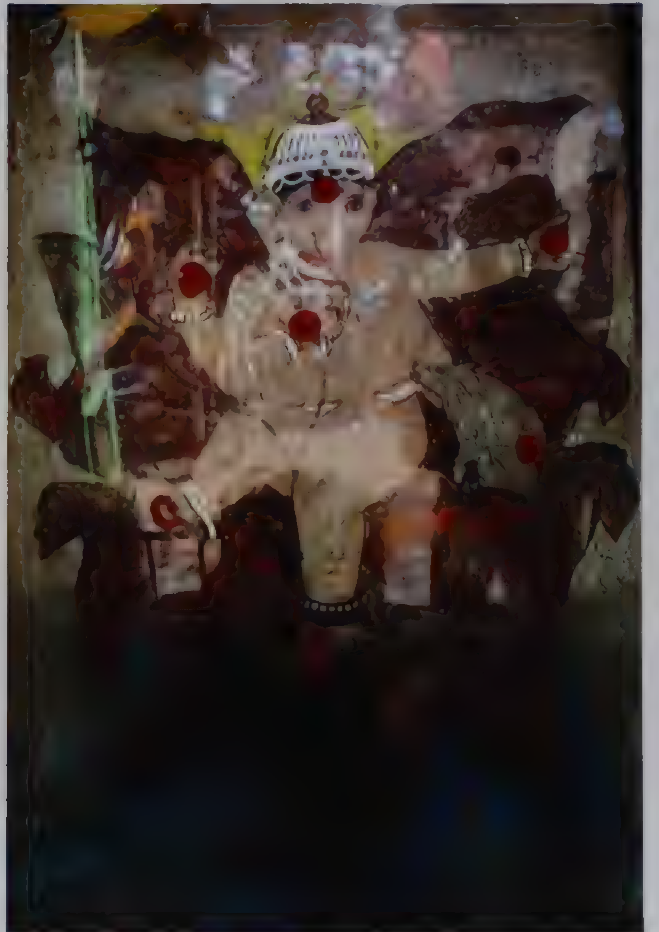
ಚಿತ್ರ ೧೧೭ ರಾಮ ವಿವಾಹೋತ್ಸವ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ



ಚಿತ್ರ ೧೧೮ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ



ಚಿತ್ರ ೧೧೯ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



ಚಿತ್ರ ೧೨೦ ಗಣೇಶ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ



ಚಿತ್ರ ೧೨೧ ವಿಷ್ಣು, ಕಲಘಟಗಿ



ಚಿತ್ರ ೧೨೨ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಧಾರವಾಡ



ಚಿತ್ರ ೧೨೩. ಹನುಮಂತ, ಧಾರವಾಡ



ಚಿತ್ರ ೧೨೪ ಗಣೇಶ, ಧಾರವಾಡ

ಚಿತ್ರ ೧೨೫ ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ



ಚಿತ್ರ ೧೨೬ ಪೂರ್ಣಕುಂಭ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

೧. ದಶಾವತಾರಗಳು



ಚಿತ್ರ ೧೨೭



ಚಿತ್ರ ೧೨೮



ಚಿತ್ರ ೧೨೯



ಚಿತ್ರ ೧೩೦



ಚಿತ್ರ ೧೩೧



ಚಿತ್ರ ೧೩೨



ಚಿತ್ರ ೧೩೩



ಚಿತ್ರ ೧೩೪



ಚಿತ್ರ ೧೩೫



ಚಿತ್ರ ೧೩೬

೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು



ಚಿತ್ರ ೧೩೭ ಹಯಗ್ರೀವ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ



ಚಿತ್ರ ೧೩೮ ಗರುಡ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ

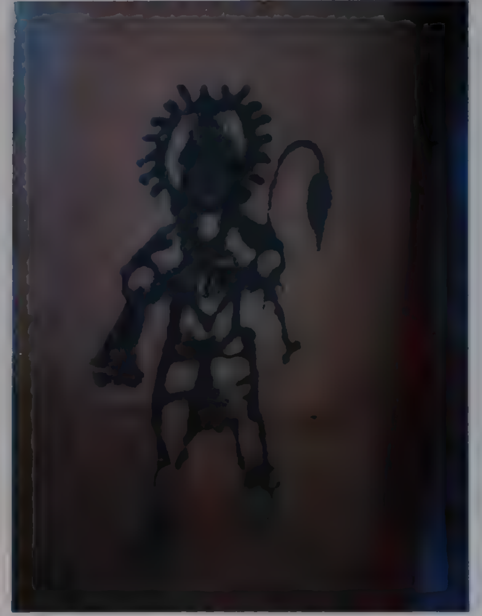
೪. ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು



ಚಿತ್ರ ೧೩೯



ಚಿತ್ರ ೧೪೦



ಚಿತ್ರ ೧೪೧



ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು
ಸಮಾರೋಪ

ಧರ್ಮವು ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಮನೋಮಯವಾದ ಅಂತರಂಗಿಕ ಜೀವನದ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದೊಂದಿಗಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢವಾದುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಟ ರೂಪಗಳೇ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ನೊಡಿ, ಕೇಳಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಮಯ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಪರಿಣಾಮದವು. ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಸಮಯಾಬಾಧಿತ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಭಾವದವು. ಹಾಗೆಂದೇ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳು ಕಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮಗಳಾದ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಶಾಕ್ತಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುವಲ್ಲ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮಗಳ ತಾತ್ವಿಕ, ತಾರ್ಕಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಬೋಧನೆ, ಅನುಷ್ಠಾನಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಸಶಕ್ತವಾದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ, ಪಂಡಿತ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಸ್ಥರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂಥದು. ಪಾಮರ ಅಥವಾ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಪದರ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಅವುಗಳ ತತ್ವಾದಿಗಳು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಈ ಮಹತ್ವ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಂಡೇ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯು ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು ಹಾಗೆ ಪುರಾಣಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಬಲದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾದದ್ದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಗಹನ ತಾತ್ವಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ತೆಳುವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು

ಲೋಕದ ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ವೈಷ್ಣವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದುದು.

ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತ ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನಡೆಸಲಾದ ಬಹುಮುಖ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಿತ್ತಿ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ತಾಳೆಗರಿ, ಕಾಗದ, ತೊಗಲು, ಕಾಜು, ಕಸೂತಿ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಪ ದೇಹವೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಹಚ್ಚೆ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತ ಈ ವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗ್ರಂಥ, ಲೇಖನ, ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಆಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನದ ಪುನರಾವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಾದ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತ ವೇದ, ಆಗಮ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಾದಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪಕ್ಷಿನೋಟದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ವೈಷ್ಣವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಲಲೀಲೆ, ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾವತಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಭಿತ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ, ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಭಿತ್ತಿಯೇತರವಾದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಫಲಕ, ತಾಳೆಗರಿ, ಕಾಗದ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಪುಟಗಳು, ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನ ಪುಟಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕುರಿತು

ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ತೊಗಲು (ಗೊಂಬೆ), ಗಾಜು, ಕಸೂತಿ, ಮಿಶ್ರ (ಗಂಜೀಫಾ) ಹಾಗೂ ದೇಹ (ಹಚ್ಚೆ) ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ತೊಗಲು (ಗೊಂಬೆ)ಯಲ್ಲಿ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಲೀಲೆಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು, ರಾಮಾವತಾರ, ಇತರ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ನಕ್ಷೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಗಾಜು, ಬಟ್ಟೆ (ಕಸೂತಿ), ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಎಲೆಗಳು, ದೇಹ (ಹಚ್ಚೆ) ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ವರ್ಗಿಕರಣದ ಭಾಗವಾದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಉಗಮ, ಚಿತ್ರಸಿದ್ಧತೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಾಲೋಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಗಮ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಸೂತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಸೂತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಸೂತಿಯ ಉಗಮ, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಕಾರ, ರಚನೆ, ಕಸೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಸಹ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖೆಗಳೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೨. ಕಲಾವಿದನು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪರ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

೩. ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಣಿತಿಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

೪. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳು ಅನುರಾಗ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಷಕರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸತಿಪತಿಗಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

೫. ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳ ದಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೬. ಕರ್ನಾಟಕ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಿತ ಸೂಚಿತವಾಗಿ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು :

೧. ಭಾರತದ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದರು, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೨. ಭಾರತೀಯ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ ಅಕ್ರೂರಮಠ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೧೮ – ೨೦೦೦

೩. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ, ಸಂ. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಮೈಸೂರು ೧೯೬೨.

೪. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಿ. ಶಿವರಾಮ ಮೂರ್ತಿ, ಅನು– ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ – ದೆಹಲಿ ೧೬, ಮೊ ಮು – ೧೯೯೮

೫. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೭

೬. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಸಂ. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೬೪

೭. ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕವಾಡ, ಸಂ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೩.

೮. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಿ.ಟಿ.ಎಸ್. ರಾವ್, ಚಿತ್ರಕಲಾ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರು

೯. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು (ವಾಸ್ತು), ಸಂ. ೪ನೇ ಸಂಪುಟ, ಸಂ ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ೧೯೯೩

೧೦. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು – ೨೦೦೯

೧೧. ಸರ್ವಜ್ಞ ಮತ್ತು ಕಬೀರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಡಾ. ಮಂಗಳಗೌರಿ, ರಾಜ್ ಪ್ರಕಾಶನ. ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೩

೧೨. ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು–೧೯೬೫.

೧೩. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಡಾ. ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೩.

೧೪. ಕಾವಿಕಲೆ, ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೯೩

೧೫. ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ, ಸಂ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ೨೦೦೪.

೧೬. ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗವತ, ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಉಡುಪಿ – ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೦೮, (ಪ್ರ. ಮು. ೧೯೮೩)

೧೭. ಗಣಪತಿ ದರ್ಶನ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಿ ವಿನಾಯಕ, ಡಾ. ಅ. ಸುಂದರ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ.

೧೮. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಪಂಚದಶಿ, ಅನು. ಕನ್ನಡ –ಸ್ವಾಮಿ ಆದಿದೇವಾನಂದ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೯. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯ, ಎಚ್. ಜಿ. ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್, ೧೯೮೨

೨೦. ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ, ಅಭಿನಂದನಾಗ್ರಂಥ ಸಂ– ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ – ೨೦೦೩.

೨೧ ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಲೇಖಕರು, ಡಾ. ಅಲ್ಬರ್ಟಿನ್ ಗೌರ್, ಹಾವನೂರ, ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಆರೋರಾ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

೨೨ ಲಕ್ಷ್ಮಿ – ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ ಪ್ರ. ಸಂ, ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ, ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭.

೨೩ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಮಹಾಪುರಾಣ ವಿರಕ್ತ ತೋಂಟದಾರ್ಯ, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾರಾಜ ನಿರಂಜನ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗ, ೧೯೫೧.

೨೪ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣಂ ಶ್ರೀ ಪರಾಶರಮುನಿ, ಅನು– ಪಂಡರಿನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಗಲಗಲಿ.

೨೫ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಗೋ. ಭ. ಸೂಳಿಭಾವಿ, ಪಿ. ಸಿ. ಶಾಬಾದಿಮಠ, ಗದಗ, ೧೯೮೧

೨೬ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ದರ್ಶನ, ರಘುಸುತ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

೨೭ ಶ್ರೀ ಯದುಗಿರಿ ಯತಿರಾಜ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರ.

೨೮ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫

೨೯ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತಮ್, ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಕಂದ, ಇಂಗ್ಲೀಷ- ಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಭುಪಾದ, ಕನ್ನಡ-ಸಂ- ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಮೊದಲ ಮು-೧೯೯೬, ದ್ವಿತಿಯ ಮು - ೨೦೦೫

೩೦ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತಮ್, ಎರಡನೆಯ ಸ್ಕಂದ, ಇಂಗ್ಲೀಷ - ಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಭುಪಾದ ಕನ್ನಡ ಅನು- ಸಂ, ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್. ೨೦೦೭.

೩೧ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಸಂ. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

೩೨ ಮಾರ್ಗ-೨, ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೊ.ಮು. ೧೯೯೫

೩೩ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೩೪ ಮಾಧ್ವಮತಗಳು, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ ಮು -೧೯೯೬, ದ್ವಿ ಮು - ೨೦೦೬

೩೫ ಧರ್ಮ ಏಕೆ? ಏನು? ಎ. ಸಿ. ಭಕ್ತವೇದಾಂತ ಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಭುಪಾದ, ಅನು-ಈಶ್ವರ ಚಂದ್ರ ಭಕ್ತಿವೇದಾಂತ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ನಾಲ್ಕನೇಯ ಮುದ್ರಣ-೨೦೦೬

೩೬ ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಡಾ. ವಿಜಯಾದೇವಿ, ಪ್ರಭುದೇವ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೭ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ, ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗ. ೧೯೯೩

೩೮ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿ. ಬ್ರೆಓದೋವ್, ಅನು- ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

೩೯ ಜಾಗತಿಕ ಧರ್ಮಗಳು, ಶೇಷ ನವರತ್ನ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೮.

೪೦ ಜೈನ ಧರ್ಮ, ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ, ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣ. ೧೯೯೯, ಪ್ರ.ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ.

೪೧ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾರ್ಗ, ಎ. ವಿ. ವೆಂಕಟರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಎಂ. ಬಿ. ಪದ್ಮ, ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಪ್ರ.ಮು. ೧೯೮೫, ದ್ವಿಮು. ೧೯೯೧.

೪೨ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಢೇರೆ, ಅನು. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ, ಕನ್ನಡ ಜಾಗೃತಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಜನಕಲ್ಯಾಣ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಿದ್ಧಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಚಿಂಚಣಿ, ೨೦೦೯.

೪೩ ಉದ್ಧರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ-೨೦೧೦.

೪೪ ದೃಷ್ಟಿ – ಸೃಷ್ಟಿ, ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ, ಅಲಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಿಂಧನೂರು – ೨೦೦೯

೪೫ ಕಲಾವಿದರ ನೆನಪುಗಳು, ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೬.

೪೬ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸ್ತೋತ್ರಮಾಲಾ, ಹೆಚ್.ಜಿ. ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಸದನ, ೧೯೯೯.

೪೭ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೪೮ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ – ಎಚ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

೪೯ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವ, ಇರ್ವಿನ್ ಎಡ್ಮನ್ ಅನು, ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೯.

೫೦ ಗೀತಾ ಪ್ರವಚನ, ವಿನೋಬಾ, ಅನು.– ಸಿದ್ಧನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೫೧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮.

೫೨ ಗಣಪತಿ, ಸಂಕಲನ ಜಯಂತ ಬಾಳಾಜಿ ಅಠವಲೆ, ಕುಂದಾ ಜಯಂತಿ ಅಠವಲೆ, ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಂಗಳೂರು, ನಾಲ್ಕನೇ ಆವೃತ್ತಿ –೨೦೦೬.

೫೩ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳು (ವಾಸ್ತು), ೪ ನೇ ಸಂಪುಟ, ಡಾ. ಬಾ. ರಾ. ಗೋಪಾಲ್, ಸಂ. ಪ್ರೋ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ೧೯೯೩.

೫೪ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೯೮.

೫೫ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧

೫೬ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಗುಂಡಣ್ಣ ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಸೌಜನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೂಡಲಗಿ.

೫೭ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪ್ರ.ಮು. ೧೯೭೭. ದ್ವಿ. ಮು. ೧೯೯೯.

೫೮ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೯೩

೫೯ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳು (ವಾಸ್ತು), ೪ ನೇ ಸಂಪುಟ, ಡಾ. ಬಾ. ರಾ. ಗೋಪಾಲ್, ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ೧೯೯೩.

೬೦ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨.

ಅರ್ಥಕೋಶ, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಗೆಝೆಟಿಯರಗಳು

ವಿಶ್ವಕೋಶ :

೧ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸಂಪುಟ–ಒಂದು ಸಂ. ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ– ೧೯೯೮.

೨ ಜ್ಞಾನ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಪ್ರ. ಹಂ. ನಿರಂಜನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊ–ಆಪರೇಟಿವ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ ಹೌಸ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೪.

೩ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವ, ಇರ್ವನ್ ಎಡ್ಮನ್ ಅನು, ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ೧೯೪೯.

೪ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ, ಸಂ. ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೧೯೯೬.

೫ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸಂಪುಟ–ಎರಡು, ಸಂ. ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ– ೧೯೯೮.

ಲೇಖನಗಳು :

೧ ಸಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನೆ ಡಾ. ಟಿ. ಎಫ್. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ.

೨ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ, ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಅವಲೋಕನ, ಅನು–ಎಸ್.ಆರ್.ಮಳಗಿ. ಸಂ. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ, ೧೯೮೫.

೩ ಸಕೀಲಗಳು – ಶರಣರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ನಿಜದ ನೆಲೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಬಾಗಲಕೋಟ, ೨೦೦೩

೪ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಡಾ. ಆನಂದ ಪೂಜಾರ, ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫.

೫ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಸಂ– ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ೨೦೦೩.

೬ "ಕಪೋತ ಚರಿತೆ" ಸಂ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಡಾ. ಎಸ್. ಆರ್. ಚನ್ನವೀರಪ್ಪ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–೨೦೦೬

೭ ಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೨೦.೦೧.೨೦೧೧

೮ ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂ–೨, ಡಿ. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ, (ಹಂಪಿ ಉತ್ಸವ ೧೯೯೬ ರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು)

೯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಸಿ. ಟಿ. ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯಾ, ಹಂಪಿ, ಸಂ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩.

೧೦ ವ್ಹಿ. ಜಿ. ತೋಶಿಖಾನಿ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ೧೯.೧೨.೨೦೧೦.

೧೧ ನಿಸರ್ಗದ ಪುಷ್ಪ ತಾವರೆ, ಸಂಗನಾಳಮಠ, ಯು. ಎಸ್. ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ದಿ: ೨೬.೦೬.೨೦೧೧.

೧೨ ಬಹುರೂಪಿಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಚಿಂತಾಮಣಿ.

೧೩ ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಸಂ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ –೧೯೯೩

೧೪ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ, ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್, ಅನು–ಶ್ರೀನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ.

೧೫ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ನಿಜದನೆಲೆ ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೩

೧೬ ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ.

೧೭ ರಸೋ ವೈಸಃ, ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨.

೧೮ ರಾಯಚೂರಿನ ಶ್ರೀ ಖಾಜನಗೌಡರ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಎನ್. ಎನ್ ಚಿತ್ರಗಾರ, ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ್, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೩.

೧೯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ವರ್ಣಸಂಚಯ, ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇಲಕಲ್ಲ, ೨೦೦೦

೨೦ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಮತಾತೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಫ್. ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ್, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೩.

೨೧ ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪಿ. ಕೆ. ಖಂಡೋಬಾ ನಿಜದ ನೆಲೆ ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ್, ೨೦೦೩

೨೨ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ, ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಸಂ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

೨೩ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣ, ಎಸ್. ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೫.

೨೪ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ ಅವಲೋಕನ, ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ಸಂ. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ, ೧೯೮೫.

೨೫ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಲೇಖನ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಸಂ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩.

೨೬ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ, ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಸಂ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

೨೭ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣ, ಎಸ್. ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೫.

೨೮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಬಾ. ರಾ. ಗೋಪಾಲ ಸಂ. ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ. ಅವಲೋಕನ, ೧೯೮೫.

೨೯ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು, ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಲೇಖನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩.

೩೦ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥ, ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್, ಅನು–ನಾರಾಯಣಸಂಗಮ.

೩೧ ಡೆಕ್ಕನ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಕರ್ಮವೀರ, ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೮೨.

೩೨ ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮಹಾದೇವ ಮಾ. ಜಗತಾಪ, ನಿಜದ ನೆಲೆ, ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ, ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ್, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೩.

೩೩ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರದಾರ, ಅವಲೋಕನ, ಸಂ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಕೆ. ೧೯೮೫.

೩೪. ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಹೆಚ್. ಎಂ. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಸಂ. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೦.

೩೫. ಕಸೂತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸಂ. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೩೬. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಅವಲೋಕನ, ಬಿ. ಎಸ್. ಭಟ್. ಸಂ. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

ಸಂಚಿಕೆಗಳು :

೧ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ಎನ್ನುವ ನಾಜೂಕತನಗಳು, ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಸಂ. ಡಾ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಎಸ್. ಆರ್. ಚೆನ್ನವೀರಪ್ಪ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ೨೦೦೨

೩ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ-೪, ಸಂಚಿಕೆ ೨, ಸಂ. ಎಫ್. ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ಜನೆವರಿ-ಜೂನ್-೨೦೦೭, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೪ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ-೨ ಬಿ. ಜೆ. ಕಲಾವತಿ, ಸಂ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೪

೫ ಕಲಾವಾರ್ತೆ, ನವೆಂಬರ ೧೯೯೨, ಸಂಚಿಕೆ – ೩೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

೬ ಕಸ್ತೂರಿ (ಕನ್ನಡ ಡೈಜೆಸ್ಟ್), ಸಪ್ಟೆಂಬರ ೧೯೯೨, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.

೭ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ: ಸಂ. ಡಾ. ಎಸ್. ಆರ್. ಚನ್ನವೀರಪ್ಪ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಮುಖಿ ಸಂಕಥನ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವ್ಯಾಸಂಗ –೬, ೨೦೦೬.

೮ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೮೭.

೯ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಸಂ. ಡಾ. ಎಸ್. ಆರ್. ಚನ್ನವೀರಪ್ಪ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಮುಖಿ ಸಂಕಥನ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವ್ಯಾಸಂಗ –೬, ೨೦೦೬.

೧೦ ಕೇಂದ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಭಂಡಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವ್ಯಾಸಂಗ–೨, ಬಿ. ಎಸ್ ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨.

೧೧ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನೆಲೆಗಳು ಬಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವ್ಯಾಸಂಗ–೧.

ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು :

೧ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೮೭

೨ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೮೩.

೩ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೧.

೪ ಶ್ರೀ ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮ, (ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ), ಡಾ. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಧೂಳಖೇಡ, ಪವಮಾನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಭಾಗವತ ನಿಲಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ – ೧೯೯೬.

೫ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪ್ರಬಂಧ

೧ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಡಾ. ಆನಂದ ಪೂಜಾರ, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ೨೦೦೫.

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧಗಳು

೧ ನಿಪ್ಪಾಣಿ ವಾಡೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಬಿ. ಎಮ್. ಪಾಟೀಲ, ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೨೦೦೭

೨ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಸುಚಿತ್ರಾ ಗ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೨೦೦೬.

ಗೆಝೆಟಿಯರಗಳು

೧ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಝೆಟಿಯರ್, ೧೯೫೫.

೨ ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆ, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ, ಭಾರತದ ಗೆಜೆಟಿಯರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ೧೯೯

ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗ್ರಂಥಗಳು

1 A Concise history of Indian Art Roy-C. Craven, Thames and Hudson, London 1976

2 An Introduction to Oriental Mythology ed: Clio Whittaker Quantum Publishing Ltd. London -N79;BH -2002

3 Gods and temples in south India, Winand. M. Callewaert, Manohar, Published-Ajaykumar Jain, Delhi 1995

4 Iconography of the Hindus Buddhists & Jains R.S.Gupte D.B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd. 210, Dadabhai Naroji Road, Bombay - 1, 1972

5 Chitra Lakshana of Nagnagita - Bathold, 1913

6 Indian folk and Tribal Paintings Charu Smita Gupta Roli Books, New Delhi -2008

7 Vishnu cult in Karnatak, Shrinivas Padigar, Directorate of Archaeology & Museums, Mysore, 1999

8 The art of Indian Asia, Zimmer, Bollingen foundation, New York, 1960

9 The Oriental world, Jiyenine Aboyer, 1965.

10 Indian folk and Tribal Paintings Charu Smita Gupta Roli Books, New Delhi -2008

11 Indian paintings through the Ages Vivekananda Kendra, Prakashan 3, Singarachari, street, Triplicane, Madras – 5 1982

12 Inner meaning of Ramayan & Mahabharat translation & commentary M. G. Gupta M. G. Publishers, Agra 2002

13 Jainism & Karnatak culture S.R.Sharma, Karnatak historical Research Society Dharwad – 1940

14 Laxmi - Devadatta Patnaika, Bimal Mehta, Papuffer & Symon pvt. Ltd. Mumbai, S.edi.2006

15 Lines & Colours, Discovering Indian Art Ella Datta, National,book trust, India, Delhi 16 – 2002

16 Symbolism & Geometry in Indian Art exhibition curated – Rupika Chawla National gallery of modern Art 1998

ವಿಶ್ವಕೋಶ :

1 Art of India Encyclopedia of Britannica 2003

2 Dharwar Volume XXII, 1884, Govt. orders James Campbell of the Bombay presidency

3 Encyclopedia of world Art vol. VII Greek Art & Indian Art, Mcgraw-Hill book company, Inc. 1958

ಸಂಚಿಕೆಗಳು :

1 Kala Darshna edited : Joanna G Williams Oxford & IBH,Publishing Co 1981

2 Kala Dirgha April-2009 Vol. 9 – No-18

3 Kala Dirgha April – 2008 Vol. -8; No-16

ಲೇಖನಗಳು

1 An Apostle of India's spiritual culture souvenir, Published-Divine life society 1976

16 Vijayanagara Progress of research 1983-84 1985, Directorate of Archaeology & Museums, Mysore.

17 The Art of Puppetry, S. N. Chandrashekar, edi. S.K. Ramachandrarao, Chitrakala, Felicitation Volume, Chitrakala Parishat.

ವಕ್ತೃಗಳು

೧	ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ	ಡೀನ, ಕ.ವಿ.ವಿ.	ಸು. ೫೫ ವರ್ಷ	ಹಂಪಿ	ಕಸೂತಿ
೨	ಡಾ. ಜಿ. ಜಿ. ಗರಗ	ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕ.ವಿ.ವಿ.	೪೦ ವರ್ಷ	ಧಾರವಾಡ	ಹಚ್ಚೆಚಿತ್ರಣ
೩	ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ ಭಟ್	ಹೆಚ್.ಓ.ಡಿ. ಕ.ವಿ.ವಿ.	೫೮ ವರ್ಷ	ಧಾರವಾಡ	ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
೪	ಡಾ. ಪಿ. ಕೆ. ರಾಠೋಡ	ಉಪನ್ಯಾಸಕರು	ಸು. ೪೮ ವರ್ಷ	ಗದಗ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೫	ಶ್ರೀ. ವಿ. ಜಿ. ಅಂದಾನಿ	ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು	ಸು. ೬೦ ವರ್ಷ	ಗುಲಬರ್ಗಾ	ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು
೬	ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಪ್ರಲ್ಹಾದ	ಕೋ-ಆರ್ಡಿನೇಟರ	ಸು. ೩೫ ವರ್ಷ	ಕಿತ್ತೂರು	ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
೭	ಶ್ರೀಮತಿ. ಸುಲೋಚನಾ ಪೋತ್ನಿಸ	ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು	ಸು. ೫೦ ವರ್ಷ	ಧಾರವಾಡ	ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
೮	ಶ್ರೀ.ವೆಂಕನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ ಮಾಹಿತಿದಾರರು	ಕೃಷಿಕ	ಸು. ೪೫ ವರ್ಷ	ಹಿರೇಬೆಳ್ಳಿಕಟ್ಟಿ	ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
	ಶ್ರೀ ಅಗಸಿಮನಿ	ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರು	ಸು. ೫೮ ವರ್ಷ	ಮೂರುಸಾವಿರ ಮಠ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೧೦	ಡಾ. ಶಕುಂತಲಾ ಪಾಟೀಲ	ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗ	ಸು. ೪೮ ವರ್ಷ	ಧಾರವಾಡ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೧೧	ಡಾ. ವಿಘ್ನರಾಜ	ಶ್ರೀ. ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ	ಸು. ೪೨ ವರ್ಷ	ಧರ್ಮಸ್ಥಳ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೧೨	ಶ್ರೀ ವೇದೇಶ್ವರ	ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರು	ಸು. ೭೨ ವರ್ಷ	ಗೋಕರ್ಣ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೧೩	ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಮಾಳಿ ಮಾಹಿತಿದಾರರು	ಶಿಕ್ಷಕರು (ಚಿತ್ರಕಲೆ)	ಸು. ೨೯ ವರ್ಷ	ಹಾವೇರಿ	ಹಚ್ಚೆಚಿತ್ರಣ
೧೪	ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್	ಲೇಖಕರು, ಕಲಾವಿದರು	ಸು. ೬೨ ವರ್ಷ	ಬೆಂಗಳೂರು	ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣ
೧೫	ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ	ವಿದ್ವಾಂಸರು	ಸು. ೬೨ ವರ್ಷ	ಬಾಗಲಕೋಟೆ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೧೬	ಡಾ. ಆನಂದ ಪೂಜಾರಿ	ಉಪನ್ಯಾಸಕರು	ಸು. ೪೮ ವರ್ಷ	ಬಾದಾಮಿ	ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣ

೧೭	ಡಾ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ	ಎಚ್.ಓ.ಡಿ. ಕ.ವಿ.ವಿ	ಸು. ೫೫ ವರ್ಷ	ಹಂಪಿ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೧೮	ಶ್ರೀ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪಾ ಕ್ಷೇತ್ರಿ	ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ವೃತ್ತಿ ಆಟಗಾರರು	ಸು. ೬೨ ವರ್ಷ	ಬಿಂಕದಕಟ್ಟಿ	ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
೧೯	ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ	ಅಧ್ಯಾಪಕರು	ಸು. ೩೩ ವರ್ಷ	ಗುಲಬರ್ಗಾ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೨೦	ಶ್ರೀ. ಸಿ. ಆಯ್. ಮಠಪತಿ ಮಾಹಿತಿದಾರರು	ಸಿಪಾಯಿ	೫೧ ವರ್ಷ	ಚುಂಚನೂರು	ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ
೨೧	ಶ್ರೀ. ವಿಜಯ ಹಾಗರಗುಂಡಗಿ	ಕಲಾವಿದರು	ಸು. ೪೮ ವರ್ಷ	ಗುಲಬರ್ಗಾ	ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ
೨೨	ಶ್ರೀ. ಆರ್.ಜಿ. ರಾಯಕರ	ಕಲಾವಿದರು	೭೪ ವರ್ಷ	ಸಿರಸಿ	ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ
೨೩	ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ	ಯೋಜನಾಧಿಕಾರಿ	ಸು. ೫೦ ವರ್ಷ	ಹಂಪಿ	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೨೪	ದವಲಬಿ ನದಾಫ	ಗೃಹಿಣಿ	೪೦ ವರ್ಷ	ಹುಕ್ಕೇರಿ	ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಣ
೨೫	ಶ್ರೀ. ಮುರುಗೆಪ್ಪಾ ವಿರುಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ತಿಪ್ಪಾ	ವರ್ತಕರು	ಸು. ೪೫ ವರ್ಷ	ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ	ಗಾಜಿನಚಿತ್ರಣ
೨೬	ಶ್ರೀ. ಗಂಗಾವತಿ	ವರ್ತಕರು	ಸು. ೭೫ ವರ್ಷ	ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ	ಗಾಜಿನಚಿತ್ರಣ
೨೭	ಶ್ರೀ. ಸಾಕರಚಂದ ಕಸ್ತೂರಿಚಂದ ಜೈನ	ವರ್ತಕರು	ಸು. ೬೫ ವರ್ಷ	ಯಾದಗಿರಿ	ಗಾಜಿನಚಿತ್ರಣ
೨೮	ಶ್ರೀ. ದೇವಿಚಂದ್ರ ತಾರಾಚಂದ್ರ ಜೈನ	ವರ್ತಕರು	ಸು. ೬೮ ವರ್ಷ	ಯಾದಗಿರಿ	ಗಾಜಿನಚಿತ್ರಣ
೨೯	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾ	ಲೇಖಕರು	ಸು. ೭೦ ವರ್ಷ	ಸುರಪುರ	ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ
೩೦	ಡಾ. ದೇವಕಿ	ನಿರ್ದೇಶಕರು ಓ.ಆರ್.ಆಯ್	ಸು. ೫೦ ವರ್ಷ	ಮೈಸೂರು	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ
೩೧	ಸಾವಿತ್ರಿ	ಗೃಹಿಣಿ	ಸು. ೩೦ ವರ್ಷ	ಧಾರವಾಡ	ಕಸೂತಿ
೩೨	ಸೀತಮ್ಮ	ಗೃಹಿಣಿ	ಸು. ೩೫ ವರ್ಷ	ಕಲಘಟಗಿ	ಕಸೂತಿ


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049369

